

Monatshefte für deutschen Unterricht

Formerly Monatshefte für deutsche Sprache und Pädagogik

Volume XXXII

January, 1940

Number 1

SCHILLERS GESCHICHTSPHILOSOPHIE AUF GRUND SEINER HISTORISCHEN SCHRIFTEN

F. W. KAUFMANN, *Oberlin College*

Das Programm der Schillerschen Geschichtsbetrachtung wird in der Antrittsrede *Was heißt und zu welchem Zwecke studiert man Universalgeschichte* (1789) festgelegt. Ausdrücklich wird hier der zusammenhanglosen Suche nach historischen Tatsachen das philosophische Interesse an dem Studium der Geschichte entgegengesetzt. Diese philosophische Betrachtung der Geschichte ist zunächst eine kausale Erklärung der Gegenwart aus der Vergangenheit. Aber die Beziehung von Ursache und Wirkung verwandelt sich bei wiederholter Betrachtung in eine solche von Mittel und Absicht. Das was die Gegenwart an menschlichen Werten gegenüber der Vergangenheit gewonnen hat, wird einer Vernunft zugeschrieben, die sich hinter allem geschichtlichen Geschehen manifestiert, d. h. die kausale Betrachtung verwandelt sich in eine teleologische. Die damit gegebene Gefahr einer Hemmung der Forschung durch vorgefaßte Theorien erkennt Schiller an, und so befürwortet er ein vorsichtiges Unentschiedenlassen der Frage nach dem Sinne, stellt aber die teleologische Betrachtung als das ideale Ziel der Geschichtsforschung auf.

Geschichte ist also für Schiller zunächst der Wirkungsbereich kausaler Kräfte. Wenn er einen Sinn im historischen Geschehen finden will, muß er vor allem die negativen Erscheinungen aus den historischen Bedingungen zu erklären suchen. So wird etwa der Despotismus Philipps II.¹ auf eine mönchische Erziehung und die langjährige Unterwürfigkeit unter den Vater zurückgeführt. Erstere unterdrückte jede natürlich sympathische Regung zu den Mitmenschen und konzentrierte sein ganzes Interesse auf sein eigenes beschränktes Ich und dessen persönliches Schicksal im Jenseits. So wurde Philipp nicht Mensch unter Menschen, sondern ein Egoist und ein egoistischer Christ. Daraus erklärt Schiller sein Resentiment gegen die weltfreudigen Niederländer. Die lange Regierung des Vaters andererseits unterdrückte den natürlichen Ehrgeiz des jungen Menschen, der mit seinem dreißigsten Jahre die Regierung übernahm, ohne den mildernden Einfluß der Volksgunst auf die Bildung seines Charakters erfahren zu haben. — Die Schreckensherrschaft des Kardinals Gravelle erklärt Schiller aus seiner niedrigen Geburt, die ihn dazu führt, nach oben zu schmeicheln und nach unten zu tyrannisieren. Die schwankende Politik der Regentin Margaretha wird auf die weibliche Sucht, dem Könige zu gefallen, zurückgeführt, die sie veranlaßt, ihre weiblichen, humanen Regungen zu vergessen. — Wallensteins Verrat wird wenigstens teilweise der Intrige des Wiener Hofes zugeschrieben.

Die egoistischen Triebe der Machtgier, des Ehrgeizes, der Habsucht

¹ *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande.*

sind für Schiller die vornehmsten Mächte der Geschichte. Sie beherrschen die Individuen und erfassen ganze Stände und die Institutionen des Staates und der Kirche in gleicher Weise. Das Ideale als solches ist kraftlos; die bloße Vorstellung des Guten hat nicht die genügende motivierende Kraft in den Menschen, um die egoistischen Kräfte überwinden zu können. Das ist die Tragik aller Ideale in der Welt, daß es zu seiner Durchsetzung auf die nicht-idealen Kräfte angewiesen ist:

Jeden ohne Unterschied reizt der nahe Gewinn, aber nur große Seelen wird das entfernte Gute bewegen. Solange die Weisheit bei ihrem Vorhaben auf Weisheit rechnet, oder sich auf ihre eigenen Kräfte verläßt, entwirft sie keine andre als schimärische Pläne, und die Weisheit läuft Gefahr, sich zum Gelächter der Welt zu machen – aber ein glücklicher Erfolg ist ihr gewiß, und sie kann auf Beifall und Bewunderung zählen, sobald sie in ihren geistreichen Plänen eine Rolle für Barbarei, Habsucht und Aberglauben hat, und die Umstände ihr vergönnen, eigennützige Leidenschaften zu Vollstreckern ihrer schönen Zwecke zu machen.²

Die Masse im Dreißigjährigen Kriege ist zwar bereit, für die Religionsfreiheit alles zu opfern; doch nimmt sie auch wahllos teil an allen Brutaltaten. Sie ist neidisch gegen Besitz und Privilegien und immer geneigt, Rache zu nehmen. Sie setzt Führern, wie dem Prinzen von Oranien, solange Widerstand entgegen, bis die allgemeine Not sie zu einem Zusammenschluß zwingt. Die Generäle sind die eigensüchtigen Instrumente der Fürsten und des Kaisers, die selbst wieder vom Egoismus geleitet werden. Die Fürsten wenden sich von der katholischen zur protestantischen Seite und umgekehrt, wie es ihnen der augenblickliche Vorteil nahelegt; sie sind eifersüchtig aufeinander und auf den erfolgreichen Heerführer Wallenstein und fürchten nichts mehr als das Anwachsen der kaiserlichen Macht. Der Kaiser selbst kämpft nicht nur für die Kirche und den katholischen Glauben, sondern mindestens ebenso sehr für seine italienischen Besitzungen und seine Hausmacht. Selbst der Papst ist in seinem Interesse gespalten: als geistige Macht hält er zu Österreich, als weltlicher Herrscher sucht er es niederzuhalten.

Egoismus ist auch die Grundlage des Despotismus, wie schon die Begründung des Charakters Philipps II. zeigte. Egoistische Beschränkung ist ihr Grund, und sie ist auch eines ihrer vornehmsten Mittel, die Herrschaft über die Menschen auszuüben. Gewaltsam wird die Verwaltung der Niederlande vereinfacht, um an einem Punkte die ganze Macht ansetzen zu können. Gewaltsam wird die Religion zu einem abstrakten blinden Glauben an streng definierte Dogmen vorgetrieben, um die Herrschaft über die Seelen ausüben zu können und jede individuelle Regung zu unterbinden. Mönche, die ihre natürlichen Triebe ersticken und damit auf jede Bindung an den Mitmenschen verzichteten, dienen als Zuchtmeister menschlicher Dressur. Das Resultat ist ein Staatsegoismus, der sich jedem Fortschritt verschließt und jede Kultur unterbindet oder vernichtet. Im Staate des Lykurgus³ werden alle natürlichen persönlichen

² l. c.

³ Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon.

Werte unterdrückt; die eheliche Liebe, die Kindesliebe, die Freundschaft, die Menschlichkeit werden verdrängt zugunsten der kriegerischen Unwerte des Stolzes, der Unmenschlichkeit, der Treulosigkeit, der Herzlosigkeit: „Die ganze Moralität wurde preisgegeben, um etwas zu erhalten, das doch nur als Mittel zu dieser Moralität einen Wert haben kann.“

Damit sind auch die Grenzen des Egoismus und des Despotismus, sowie des despotischen Staatssozialismus angedeutet. Alles egoistische Verhalten dieser Art scheitert an seiner eigenen Kausalität; es führt zu Folgen, die den eigentlichen Sinn dieses Verhaltens aufheben. Aus Eifersucht und Furcht für ihre Macht betreiben die katholischen Fürsten den Sturz Wallensteins, ehe der Erfolg errungen und gesichert ist. Die brutale Zerstörung Magdeburgs durch Tillys Truppen versetzt die Gegner in Furcht und treibt sie zu neuen Bündnissen. Jeder Erfolg im Kriege erzeugt Mißtrauen und einen Abfall der Fürsten zur Gegenpartei. Wenn er Erfolg hat, läßt sich der Kaiser von seinem beschränkten Katholizismus und seinem egoistischen Machtwillen zu übertriebenen Forderungen verleiten und reizt so zu neuem Widerstand. Auf diese Weise degeneriert der Krieg aus einem Glaubenskampf zu einem sinnlosen Kämpfen, Rauben und Morden und damit zur Vernichtung der Grundlagen der Macht, um die der Krieg überhaupt geführt wird. — Der Despotismus Philipps II.⁴ stößt die Adeligen, die zunächst ihren Vorteil bei ihm suchen, ab, da er sie zu ungewöhnlichem Aufwand treibt und dadurch verarmt; sie verlieren ihr Ehr- und Standesbewußtsein und wenden sich opportunistisch der Seite zu, die gerade den größten Vorteil zu bieten scheint. Die Ketzerverbrennungen und Gewalttaten untergraben das sittliche Empfinden des Volkes und lassen es gesinnungslos von einer Religion zur andern wechseln und zu revolutionären Ausschreitungen neigen, wenn immer der Druck nachläßt. So wird die despotische Gewalt eine wachsende Gefahr für den Despoten selbst: die Grausamkeit untergräbt die Achtung und das Vertrauen und erzeugt Rachsucht. Die Beraubung vermehrt das Proletariat, das gleichgültig gegen das Leben den Kampf als das geringere Übel der Unterdrückung vorzieht.

Solange das Menschliche nicht vollständig erstickt ist, wehrt es sich gegen den Druck der Gewaltherrschaft; ist es aber erstickt, dann lohnt es sich nicht mehr, diese Herrschaft auszuüben. Das ist die Lehre des Dreißigjährigen Krieges sowohl wie der Geschichte der spanischen Herrschaft in den Niederlanden. Besonders deutlich spricht Schiller diese Idee der Selbstvernichtung bei der Darstellung der Inquisition aus:

Wollte die Kirche einen vollständigen Sieg über den feindlichen Gottesdienst feiern und ihre Eroberung vor jedem Rückfalle sicher stellen, so mußte sie den Grund selbst unterwühlen, auf welchem der alte Glaube gebaut war; sie mußte die ganze Form des sittlichen Charakters zerschlagen, an die er aufs innigste angeheftet schien. In den verborgensten Tiefen der Seele mußte sie seine geheimen Wurzeln ablösen, alle seine Spuren im Kreise

⁴ *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande.*

des häuslichen Lebens und in der Bürgerwelt auslöschen, jede Erinnerung an ihn absterben lassen, und womöglich selbst die Empfänglichkeit für seine Eindrücke töten. Vaterland und Familie, Gewissen und Ehre, die heiligen Gefühle der Gesellschaft und der Natur sind immer die ersten und nächsten, mit denen die Religionen sich mischen . . . Diese Verbindung mußte aufgelöst, von den heiligen Gefühlen der Natur gewaltsam gerissen werden – und sollte es selbst die Heiligkeit dieser Empfindungen kosten.⁵

Diese Selbstzerstörung der negativen Mächte ist für Schiller eine vernünftige Selbstkorrektur der Geschichte:

Es ist eine wahre Genugtuung in der historischen Bemerkung: daß gerade die entschiedensten Wagstücke des Lasters, wenn gleich alle Verschlagenheit an ihnen sich müde gesonnen, die gereizteste Wildheit sie vollbracht und das furchtbarste Bollwerk gegen Verantwortlichkeit, der Thron selbst, sie geschützt hatte, dennoch ihres Zieles verfehlt, oft die entgegengesetztesten Folgen herbeigezogen und den Tätern nichts als eine verdoppelte Verzweiflung des leeren Bestrebens und der nagenden Vorwürfe ihres inneren Richters bereitet haben.⁶

Die Geschichte schreitet nicht gerades Wegs auf das Ziel zu, sondern sie experimentiert mit den verschiedensten Formen, verwirft das Wertlose und Lebensfeindliche und behält das Zweckmäßige. So war die spartanische Verfassung des Lykurgus ein früher und notwendig unvollkommener Versuch, das Problem des Staates zu lösen.⁷ Als Versuch der Menschheit, die zweckmäßigste Form der Gemeinschaft zu finden, beurteilt Schiller den Malteserorden:

Der Gesichtspunkt, aus welchem der philosophische Beurteiler jede politische Gesellschaft betrachtet, kann auch auf diesen mönchisch-ritterlichen Staat mit Recht angewendet werden. Die verschiedenen Formen nämlich, in welchen politische Gesellschaften zusammentreten, erscheinen demselben als eben so viele von der Menschheit (wenn gleich nicht absichtlich) angestellte Versuche, die Wirksamkeit gewisser Verbindungen überhaupt zu erproben. . . So hat das menschliche Geschlecht in der Folge der Zeiten beinahe alle nur denkbaren Bedingungen der gesellschaftlichen Glückseligkeit . . . durch eigene Erfahrungen geprüft, es hat sich, um endlich die zweckmäßigste zu erhaschen, in allen Formen der politischen Gemeinschaft versucht.⁸

So ist die Geschichte notwendig ein Durchgang durch chaotische und minderwertige Formen der Gesellschaft. „Leben geht unter, damit besseres an seiner Stelle keime. Wir wollen ihm die Leichen nicht nachzählen, die es anhäufte, die Städte nicht, die es in Asche legte.“ Schöner werden sie hervorgehen unter den Händen der Freiheit, „ein besserer

⁵ l. c.

⁶ *Die Unruhen in Frankreich von der Bartholomäusnacht 1572 bis auf den Tod Karls IX. 1574.*

⁷ *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon.*

⁸ *Vorrede zur Geschichte des Malteserordens.*

Stamm von Menschen wird sie bewohnen . . . auch in diesem wilden Tumult ist die Hand der Ordnung geschäftig."⁹ Selbst die Greuel des Dreißigjährigen Krieges erlauben Schiller eine optimistische Wertung des Gesamtgeschehens. Die Notwendigkeit der chaotischen Durchgangsstufe ist für Schiller mit der sinnlich-geistigen Doppelnatur des Menschen gegeben, die bewirkt, daß das Geistige sich nur in einem langen Prozeß aus dem Sinnlichen ablöst. Alle Stufen der Entwicklung erhalten als Versuche und Durchgangsstufen einen relativen Wert in der Gesamtentwicklung der Menschheit zu dem einen höchsten Vernunftziel der sittlichen Freiheit. So hat das jüdische Volk trotz aller Unvollkommenheit seiner geschichtlichen Erscheinung eine wichtige Funktion in der Entwicklung der Menschheit ausgeübt, indem es die Gottesidee der ägyptischen Priester rettete, ehe sie bei den Ägyptern selbst in Verfall geriet, womit der Menschheit ein langer Irr- und Umweg gespart wurde.¹⁰ — Die langen Kriege haben in Europa nicht nur Vernichtung angerichtet, sondern auch die germanische Energie des Willens erhalten, die dann mit dem Licht des Verstandes zusammentraf und zu einem erleuchteten, gesitteten Staate führte, in dem sich Freiheit und Kultur verbinden. Der Zustand der Anarchie im späten Mittelalter war eine geschichtliche Notwendigkeit, um Europa vor dem Despotismus zu retten.¹¹ Diese Anarchie entzündet sich am Despotismus als unbedingter Freiheitswille, der alle sittlichen und sozialen Bande zu sprengen sucht.¹² Aus dieser Not der Gesetzlosigkeit erhebt sich der Wille zur Freiheit und Menschlichkeit; es entstehen die Helden, die der Idee zum Siege zu verhelfen suchen. Die Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande will ein Beispiel geben, „wo die Not das Genie erschuf, und die Zufälle den Helden machten," sodaß der mächtigste Monarch der Zeit, dem unermeßliche Schätze, geübte, disziplinierte Heere, verwegene geniale Führer zu Gebote standen, sich vor der inneren Stärke der Bürger beugen mußte. — Auch Gustav Adolph trat als Helfer einer höheren Ordnung in den Dreißigjährigen Krieg ein und blieb solange erfolgreich, als er für die Idee der politischen und religiösen Freiheit kämpfte; aber als er mit fortschreitendem Erfolge seinen Blick auf das Kaisertum selbst wandte, wurde er vom Tode abgerufen, nachdem er seine eigentliche Aufgabe erfüllt hatte, d. h. die Möglichkeit eines aussichtsreichen Kampfes für die Freiheit geschaffen hatte.¹³

Weniger ermutigend ist für Schiller das Scheitern des Genies an dem kleinlichen Eigennutz der Masse;¹⁴ aber auch diese Tragödien der Geschichte finden ihre Korrektur:

Ungern zwar sieht sich der Mensch in seinem beschränkten

⁹ Universalhistorische Übersicht der merkwürdigsten Staatsbegebenheiten zu den Zeiten Kaiser Friedrichs I.

¹⁰ *Die Sendung Moses.*

¹¹ *Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter.*

¹² Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande, Geschichte des Dreißigjährigen Krieges.

¹³ Geschichte des Dreißigjährigen Krieges.

¹⁴ *Merkwürdige Belagerung Antwerpens. . . .*

Maschinengang durch die ungestüme Dazwischenkunft dieser Macht (d. h. das ausserordentliche Schicksal) unterbrochen, ... die ohne Schonung für seine dürftige Schöpfung, ihre eigenen Zwecke verfolgt, und oft mit einem gigantischen Schritte die mühsame Pflanzung eines Menschenalters verwüstet. Aber indem seine überraschten Sinne unter der Macht eines so unerwarteten Zufalls erliegen, schwingt sich die Vernunft, ihre Würde fühlend, zu den übersinnlichen Quellen auf, und ein anderes System von Gesetzen, worin sich die kleinliche Schätzung der Dinge verliert, erscheint vor ihrem erweiterten Blicke.¹⁵

Diese übersinnliche Vernunft also setzt sich gegen alle Hemmungen durch; sie ist das große Vernunftziel der Geschichte. Die göttliche Vernunft wirkt also sowohl im kausalen Ablauf, in der selbstzerstörenden Tendenz der Gegenkräfte wie in den bewußt erfaßten und in heroischem Ringen erstrebten Zielen der Führer, die sich immer wieder aus dem Fluß der Geschichte erheben. Die göttliche Vernunft manifestiert sich gleicherweise im Kausalen wie im Teleologischen. Der Weg, den die geschichtliche Entwicklung durchläuft, ist trotz aller Irrwege ein Weg der fortschreitenden Verwirklichung der Idee der Freiheit, sodaß Schillers eigene Zeit einer bedeutenden Fortschritt über das Mittelalter darstellt, in dem Schiller mit der Aufklärung eine Zeit der Anarchie und des Aberglaubens sieht. Diese Auffassung aber nähert sich der Hegelschen Geschichtsphilosophie in auffallendem Maße: die einzelnen Perioden sind mehr oder minder Durchgangsstufen. Das einzelne Volk oder Individuum erfüllt seine historische Aufgabe und wird dann von dem Weltgeist verworfen. So heißt es in der *Sendung Moses* von den Juden:

Als ein unreines und gemeines Gefäß, worin aber etwas sehr Kostbares aufbewahret worden, müssen wir sie (die jüdische Nation) schätzen; wir müssen den Kanal verehren, den, so unrein er auch war, die Vorsicht *erwählte*, uns das edelste aller Güter, die Wahrheit, zuzuführen; den sie aber *zerbrach*, sobald er geleistet hatte, was er sollte.

Ähnliches wurde schon vorher bei der Besprechung der spartanischen Verfassung und des Malteserordens als geschichtliche Experimente erwähnt. Jedoch verfällt Schiller nicht in den Fehler der selbstgenügsamen Aufklärung, die im eigenen Jahrhundert die höchste Blüte der Menschheit sieht. Die Teleologie der Weltvernunft wirkt weiter. Daran läßt die Zeitkritik in den *Ästhetischen Briefen* keinen Zweifel, ebenso wenig Schillers allgemein aktiv-dynamische Einstellung zur Ethik. So findet er selbst in dem verachteten Mittelalter einen Vorzug, den er in seinem Zeitalter vermißt,

die Glut der Begeisterung . . . den Schwung der Gesinnungen . . . die Taten . . . Die Heroen des Mittelalters setzten an einen Wahn, den sie mit Weisheit verwechselten, und eben weil er ihnen Weisheit war, Blut, Leben und Eigentum; so schlecht ihre

¹⁵ Geschichte des Dreißigjährigen Krieges.

Vernunft belehrt war, so heldenmäßig gehorchten sie ihren höchsten Gesetzen – und können wir, ihre verfeinerten Enkel, uns wohl rühmen, daß wir an unsre Weisheit nur halb so viel als sie an ihre Torheit wagen?¹⁶

Hier meldet sich eine dialektische Auffassung der Geschichte, die in manchen Zügen die Hegelsche Geschichtsdialektik vorwegnimmt. Denn was Schiller als Ziel der zukünftigen Entwicklung ansieht, ist offenbar eine Synthese mittelalterlicher Willensstärke und der Verstandesaufklärung des 18. Jahrhunderts. So ist in der *Universalhistorischen Übersicht der vornehmsten an den Kreuzzügen teilnehmenden Nationen* die historische Thesis in der entnervenden Ruhe und der weichlichen Sklaverei Roms gegeben, die Antithesis in der gesetzlosen Freiheit des Mittelalters; die Synthesis von Ordnung und Freiheit, Ruhe und Tätigkeit, Harmonie und Mannigfaltigkeit ist das Endziel der Entwicklung. In die gleiche Richtung weist der Vergleich, den Schiller in einer kurzen Skizze *Kulturstufen* mit den Stufen der menschlichen Erfahrung anstellt. In der Erfahrung, sagt er, bemerken wir drei Momente:

1. Der Gegenstand steht ganz vor uns, aber verworren und ineinander fließend.
2. Wir trennen einzelne Merkmale und unterscheiden. Unsere Erkenntnis ist deutlich, aber vereinzelt und borniert.
3. Wir verbinden das Getrennte, und das Ganze steht abermals vor uns; aber nicht mehr verworren, sondern von allen Seiten beleuchtet.

Auch hier ist die dritte Stufe eine Synthese der Einheit der ersten mit der Mannigfaltigkeit der zweiten Stufe. In diesem Falle schreibt Schiller den Griechen die erste, seiner eigenen Zeit die zweite Stufe zu, während er wiederum die Synthese von der Zukunft erhofft. Auch sonst findet sich dieses dialektische Schema in Schillers Schriften. So in der kleinen Studie *Über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde*. Hier ist die erste Stufe die der tierischen Unschuld, auf der der Mensch ein vollkommenes Naturgeschöpf ist. Auf der zweiten Stufe tritt die unmittelbare Triebbefriedigung (also die Kausalität) mit der vernünftigen Sorge für die Zukunft (der Freiheit) in Konflikt; Egoismus und Despotismus bedrohen die Harmonie des menschlichen Daseins. Die dritte Stufe endlich teilt mit der ersten die ruhige Ordnung, nur daß das innere Moralgesetz an die Stelle der Instinktgesetze getreten ist; mit der zweiten Stufe teilt sie die Freiheit und die Erkenntnis.¹⁷

Endlich findet sich bei Schiller schon der Vorweis auf die Hegel-Hebbelsche Tragik des großen Individuums, das seiner Zeit vorauseilt und sich mit seinem Wollen zu sehr über die historischen Bedingungen erhebt. Diese Auffassung ist schon damit gegeben, daß nach Schiller das Ideale als solches kraftlos ist und darum die niederen Kräfte nutzen muß, um die idealen Ziele wenigstens teilweise durchzusetzen. So kann das

¹⁶ Vorrede zur *Geschichte des Malteserordens*.

¹⁷ Ähnliche Ideen werden in den ästhetischen Schriften und in den kulturhistorischen Gedichten entwickelt.

Genie nur dann wirksam eingreifen, wenn die Tendenzen der Masse eine Gleichschaltung von egoistischem und idealem Streben möglich machen. Sonst scheitern selbst Führer wie Gustav Adolph, Wilhelm von Oranien u. a. Doch bleibt auch in ihrem gescheiterten Tun ein Sinn im Vorkampf für die Freiheit, da die Geschichte ein vernünftiger Entwicklungszusammenhang ist.

Geschichte ist demnach für Schiller ein ethisches Problem, nämlich das Problem der Verwirklichung der Freiheit. Sie ist ein kausaler Verlauf, wenn wir rückwärts schauen und nur die Oberfläche der *Erscheinung* betrachten, das Spiel und Gegenspiel menschlichen Willens. Dringen wir aber hinter die Erscheinung zu ihrem Wesen, dem *Ding an sich*, vor, so erscheint alles Geschehen teleologisch geordnet; hinter dem Chaos widerstreitender Kräfte erhebt sich die wachsende Bedeutung der autonomen Vernunft.

Durch all diese Studien zieht sich als leitender Grundgedanke das Bedürfnis, hinter der verwirrenden Fülle der Tatsachen die Existenz einer vernünftigen, moralischen Weltordnung aufzuweisen. Diese Tatsachen scheinen eher zu beweisen, daß die Welt von einer blinden Kausalität beherrscht wird. Namentlich in der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges und selbst in der Geschichte des Abfalls der Niederlande offenbart sich eine solche Brutalität, daß die Annahme einer Weltvernunft geradezu paradox erscheint. Selbst die eigene Zeit bedeutet in mancher Beziehung einen Rückschritt gegenüber dem Mittelalter. Selbst wo Ideale in der Geschichte auftreten, sind sie zu schwach, um den Verlauf der Ereignisse dauernd zu bestimmen. Nur wenn die Visionen des Idealisten sich mit dem egoistischen Interesse verbinden, können sie wirksam werden. Wenn Schiller trotzdem ein Wirken der Vernunft annimmt, so kann der Grund nur in der leidenschaftlichen Stärke seines eigenen Willens gefunden werden. Letzten Endes läßt sich aber auch dieses Trotzdem nur als Antinomie fassen: (1) Die Geschichte ist von einem blinden Kausalgesetz beherrscht; sie entfaltet sich rücksichtslos und ziellos in einem Spiel aufbauender und zerstörender Kräfte. (2) Die Geschichte scheint sich in langsamem, oft abwegigem Fortschreiten dem Ziel der Verwirklichung moralischer und politischer Freiheit zuzubewegen, *als ob* sie von einer transzendenten oder immanenten Vernunft geleitet würde. Dies ist das uneingestandene, aber aus dem weiteren Suchen sich offenbarende Resultat der historischen Studien: Die Sicherheit für die Existenz einer moralischen Weltordnung läßt sich aus dem Studium der Geschichte nicht gewinnen; sie bleibt Glaube und ethische Überzeugung. So schreitet Schiller schon an manchen Stellen dieser Schriften über die Annahme einer tatsächlichen Verwirklichung des Vernunftideals hinaus und stellt es als das Ziel der Entwicklung für die Zukunft auf. Damit aber gelangt Schiller über das Stadium des naiven Idealismus, der das Ideal als in der Realität vorhanden annehmen möchte, hinaus zu einem transzendentalen Idealismus, der es als Ziel ansetzt, auf das sich der Mensch in unendlicher Annäherung zubewegen kann und soll.

ZUR EINFÜHRUNG IN PAUL ERNSTS WERKE UND WELTANSCHAUUNG¹

JANE F. GOODLOE

Im dritten Band seiner *Dichter und Dichtung der Zeit. Dichter aus deutschem Volkstum*. 1934, sagt Albert Soergel über Paul Ernst: „Er ist einer der größten Deutschen: denn seit Schiller hat das deutsche Volk unter seinen Dichtern keinen so scharfen Denker besessen, seit Goethe keinen so weisen, so im edlen Sinne geistigen, so allseitigen Menschen“.

Daß die Fachleute der Literatur sich mit Paul Ernst befassen, dafür zeugen die unzähligen Artikel über ihn, die seit seinem Tode am 13. Mai 1933 in deutschen Zeitschriften erschienen sind. Daß das lesende Publikum sich mit ihm befaßt, dafür zeugt die Gründung am 24. Juni desselben Jahres einer Paul-Ernst-Gesellschaft mit Ortsgruppen in Berlin, Bonn, Leipzig-Merseburg und Stuttgart und mit Mitgliedern im übrigen Deutschen Reich und im Ausland, auch in den Vereinigten Staaten.²

Zu diesem regen Interesse berechtigen die neunzehn Bände der *Gesammelten Werke* und alles, was, aus verschiedenen Gründen, nicht in die *Gesammelte Werke* aufgenommen wurde, nämlich, die beiden autobiographischen Bände, *Jugenderinnerungen* und *Jünglingsjahre*, der Roman, *Das Glück von Lautenthal*, der Gedichtband, *Beten und Arbeiten*, und die beiden Epen, das groß angelegte *Kaiserbuch* von rund 100,000 Versen, und *Der Heiland*: im Ganzen, 6 Romane, mehr als 260 Novellen, 23 Werke für das Theater, darunter Lustspiele, Trauerspiele, Erlösungsdramen und Schauspiele, die beiden schon erwähnten Epen, die gleichfalls schon erwähnte Selbstbiographie und Lyrik, mehr als 250 Aufsätze über Literatur, Politik, Gesellschaftswissenschaft und Religion, wovon mehr als 50 in der sokratischen Form des „Erdachten Gesprächs“ gestaltet sind.

Meine Aufgabe ist aus der Betrachtung einiger als typisch zu geltender einzelner Werke auf den Gehalt des ganzen allesumfassenden Werkes hinzuweisen, um aus diesem Gehalt und der Form seiner Gestaltung zu einer klaren, wenn auch lange nicht erschöpfenden Auffassung von des Dichters Kunst und Weltanschauung zu gelangen.

Grundlegend für beides, Werke so wie Weltanschauung, ist die Zeit, in die er hineingeboren wurde und in der er lebte: 1886 bis 1933, und zwar von rund 100 Tagen vor dem Ausbruch des Deutschen Krieges, der Preußen die endgültige Vorherrschaft im Norddeutschen Bunde verschaffte, bis zu rund 100 Tagen nach der Berufung Adolf Hitlers als Reichskanzler, womit das Schicksal des preußischen Bundesstaates, und somit des zweiten Reiches, sich erfüllt hatte.

Der junge Harzer Student Paul Ernst bestand im Jahre 1885 am

¹ Extract from a paper read before the Maryland and District of Columbia Chapter of the Goethe Society of America, April 10, 1937. References, except where otherwise specified, are to Paul Ernsts *Gesammelte Werke*, Langen-Müller, 1928: W. e. F. *Weg zur Form*, C. *Ein Credo*, T. e. D. *Tagebuch eines Dichters*, Z. I. *Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus*, G. G. *Grundlagen der neuen Gesellschaft*, E. G. *Erdachte Gespräche*.

² wo, am 28. Dez. 1938, auch eine Ortsgruppe Amerika gegründet wurde.

Gymnasium zu Nordhausen seine Reifeprüfung. Er kam nach einem ersten Semester in Göttingen und einem zweiten in Tübingen, nach Berlin und durfte die Bundeshauptstadt noch in dem Jahrzehnt erleben, das auf dem sozial-politischen Gebiet den Tod von Karl Marx (1883) und Bismarcks soziale Gesetzgebung gesehen, auf dem literarischen den Naturalismus gezeitigt hatte, d. h. *Kritische Waffengänge* der Brüder Hart (1882), *Moderne Dichtercharaktere* von Conradi (1884), *Die Revolution der Literatur* von Bleibtreu (1886) und die Gründung des Vereins „Durch!“ (1887) und der Freien Bühne (1889).

Kein Wunder daher, daß der junge Student das Studium der Theologie mit dem der Staatswissenschaften vertauschte und sich in eine sozial-politische Tätigkeit stürzte: Aufsätze schrieb, Reden hielt und die radikale *Berliner Volkstribüne* leitete. Kein Wunder auch, daß auf die religiöse Hymnen, die der Anlaß zu seiner Bekanntschaft mit den Brüdern Hart und somit zu seiner Aufnahme in den Verein „Durch!“ gewesen waren, und auf die erwähnte journalistische Tätigkeit zuerst eine Reihe von Einaktern in naturalistischer Form folgte.

Nach einer restlosen Auseinandersetzung mit dem Marxismus, schrieb Paul Ernst aus der dadurch gewonnenen Einsicht heraus einen Absagebrief an Liebknecht, setzte seine gesellschaftswissenschaftlichen Studien fort, schrieb in Bern eine Doktorarbeit über *Die gesellschaftliche Reproduktion des Kapitals bei gesteigerter Produktivität der Arbeit* und, mit Dr. Rudolf Meyer zusammen ein Buch, *Der Kapitalismus fin de siècle*, nahm dann auf verschiedenen Gütern Stellen als landwirtschaftlicher Volontär an und in Nordhausen in der städtischen Verwaltung, um durch persönliche Einblicke in den landwirtschaftlichen Betrieb und in die städtische Verwaltung seine theoretischen Kenntnisse zu unterbauen. Mit diesen mannigfaltigen Kenntnissen und Erfahrungen und der Reife seiner dreißig Jahre ausgestattet, kam Paul Ernst 1897 nach Berlin zurück, um sich der Literatur zu widmen und schrieb, wie gesagt, die Reihe von Einaktern in naturalistischer Form. Diese waren aber nur Gesellenstücke, die dem künftigen Meister einige Handgriffe seiner Technik, dem noch unsicher suchenden Menschen und Schriftsteller ein bescheidenes Maß von Selbstgefühl gewährten. Im Übrigen befreiten ihn diese eigenen Versuche aus dem drohenden Sumpf des Naturalismus und nachträglich aus der mit ihm eng verknüpften positivistischen Weltanschauung. Genau wie die erschöpfende Auseinandersetzung mit dem Marxismus den tief sozialgesinnten Menschen zu einem Gegner des Marxismus in Theorie und Praxis geführt hatte, so machte ihm jetzt die schöpferische Auseinandersetzung mit der dem Marxismus entsprechenden Literaturform zu einem Gegner des Naturalismus und führte ihn auf den *Weg zur Form* (1906).

Aus diesen naturalistischen Experimenten zog er als Ergebnis die Einsicht, daß „die wichtigen Dinge, nämlich die sittlichen Kämpfe, nicht dargestellt werden können durch zu starke Nähe bei der Natur. So suchte ich auf dem Wege der psychologischen Analyse in den beiden folgenden

Einaktern; aber auch hier erschien nicht das Gewollte: es fehlte die Notwendigkeit. Dieser Grund ist mir erst sehr viel später klar geworden, und auch das habe ich damals noch nicht gewußt, daß die Notwendigkeit die gemeinsame Wurzel des Sittlichen und Aesthetischen, vielleicht auch des Religiösen ist. * * * So überlegte ich mir beständig von neuem, woher die Mängel rührten, und gelangte zuletzt auf die Fragen der Formen einerseits auf die Betrachtung der Weltanschauungen hinsichtlich ihrer künstlerischen Bedeutung auf der anderen Seite.”³

Auf die weiteren persönlichen Schicksale seines äußeren Lebens, die Düsseldorfer Zeit, wo er erster Dramaturg am Theater war und Herausgeber der Theaterzeitschrift *Die Masken*, auf seine Reisen nach Italien, Paris, der Schweiz, so wie auf die wiederholten Aufenthalte auf der Insel Jersey, die Jahre in Weimar, im Harz, in Berlin, auf dem bayrischen Gut Sonnenhofen, zuletzt im Schloß St. Georgen an der Stiefing in der Steiermark verzichten wir näher einzugehen. Wir übergehen *Sechs Geschichten* aus dem Jahre 1898, die jetzt in dem Band *Frühe Geschichten der Gesammelten Werke* untergebracht sind. Wir beginnen mit den Werken, die nach dem Wendepunkt in Paul Ernsts Schaffen liegen, der mit der Jahrhundertwende zusammenfällt, d. h. mit den Werken nach der ersten Italienreise im Jahre 1900.

„Als ein gewollter Abschluß meiner Überlegungen kam eine Reise nach Italien, wo mir im wesentlichen durch Giotto eine Bestätigung wurde. Erst jetzt erkannte ich klar die früher nie geahnten Schwierigkeiten des Dramas, die nicht im dichterischen Können liegen, wie die meisten glauben, nicht im Aufbau, wie die Wissenden meinen, sondern in der geheimnisvollen Verbindung von Schicksal und Wesen des Helden, die ein Erlebnis des Dichters sein muß (ein religiöses Erlebnis, wie ich als fast Sechzigjähriger die Druckvorlage für die dritte Auflage (des *Weg zur Form*, 1906, '15, '27 bereite). So trug ich Scheu und versuchte mich zuerst in der leichteren Form der Novelle.

Die Novelle gehört zur strengen Kunst und hat deshalb eine Form, die — mit der nötigen Beschränkung des Wortes ist das gesagt — ewig ist; auch sie treibt bei der wunderbaren Verbindung, die zwischen der strengen Form und der Ethik und Metaphysik besteht, zur Lebensbejahung, wie die große Tragödie, nur auf andere Art und in einem niedrigeren Gebiet der Seele. Als ich die Novellen des Bandes *Die Prinzessin von Osten* schrieb, war mir das noch nicht klar, dennoch sind einige Stücke in dem Band gelungen.”⁴

Die Prinzessin des Ostens erschien 1903 und stellte, wie Potthoff sagt, „den Dichter mit einem Schlag in die erste Reihe deutscher Erzähler”.⁵ Von den sieben Bänden Novellen in den *Gesammelten Werken*

³ W. z. F. 20.

⁴ W. z. F. 20.

⁵ Potthoff, A., *Paul Ernst. Einführung in sein Leben und Werk*. Langen-Müller, München 1935. S. 14.

greife ich mit voller Überlegung die *Geschichten von deutscher Art* und *Komödianten- und Spitzbubengeschichten* zur besonderen Erwähnung heraus. Am liebsten würde ich gleich ein paar Geschichten vorlesen, denn was taugt eine Besprechung im Vergleich mit dem unmittelbaren Erlebnis der Kunst? Alles was ich über den exotischen Reiz und die phantasievolle Ausstattung der Fabel, die erschöpfende Ausbeutung der Komik, den feinen Humor, den sprühenden Witz, die gesteigerte, alles übertrumpfende Zuspitzung des Aufbaus, – alles, was ich über die *Komödianten- und Spitzbubengeschichten* hervorheben möchte, alles würde nicht die blasseste Ahnung heraufbeschwören, von dem, was auf den Leser wartet. Diese *Komödianten- und Spitzbubengeschichten* bleiben vorläufig einzigartig in der deutschen Literatur.

Einzigartig sind auch die *Geschichten von deutscher Art*, aber wie anders! Hier ist, wie der Titel besagt, alles eben von deutscher Art: deutsche Menschen aus jedem Stand, gute und böse, Berufsmenschen und Handwerker, deutsche Schicksale und deutscher Glaube. Es ist durchaus kein Zufall, daß die erst in den *Gesammelten Werken* zu Druck gelangende Geschichte „Beten“ den Schluß des Bandes bildet, denn diese Geschichte von einem tüchtigen, gewissenhaften Menschen, der im gerechten Zorn zum Mörder wird, drückt deutlich aus, was zur letzten und tiefsten religiösen Überzeugung Paul Ernsts geworden war.

Neben der fortlaufenden Beschäftigung mit der Novelle, dem Drama und den Problemen der Form, die in den Dichtwerken und in den theoretischen Bänden, *Der Weg zur Form* (1906), *Ein Credo* (1912), *Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus* (1917), *Grundlagen der neuen Gesellschaft* (1918), und *Erdachte Gespräche* (1931) ihren Niederschlag fand, schrieb Paul Ernst eine Reihe von sechs Romanen, die alle eine eingehende Behandlung verdienen. Es sei aber darauf hingewiesen, daß er den Roman als „Halbkunst“ empfand, denn der Roman entstand ja aus der Auflösung des alten Epos und hatte von jeher auch anderen Zwecken außer den künstlerischen gedient, nämlich der Vermittlung von Wissen. Von seinem ersten Roman sagt er: „Wie ich an den Roman *Der schmale Weg zum Glück* ging, war ich mir über diese Dinge bewußter, nämlich daß der Roman stets Halbkunst bleiben wird, weil ihm der Zwang der Form fehlt, und darüber, daß der Roman nur Halbkunst ist, weil er keine Notwendigkeit, Zwang und Form hat. Ich suchte einen Ersatz durch novellistische Abrundung der einzelnen Momente, nach der Art des Abenteuerromans, der freilich einen festen Charakter als Helden hat, der Entwicklungsroman einen werdenden; wenigstens vermied ich dadurch Schilderung und Analyse, die unkünstlerische Mittel sind und als unverstandene Erbschaft des naturalistischen Romans heute von den Unterhaltungsschriftstellern allgemein angewendet werden. Bei der großen Schwäche des Buches, die eben im Wesen des Romans als Kunstgattung liegt, nicht in dem Besonderen des Buches, ist mir zum erstenmal eines gelungen nach dem ich von Anfang an bewußt gestrebt: in einem Kunstwerk durch rein künstlerische Mittel als die allein tauglichen im Leser

eine Richtung zum Schönen, Edlen und Freudigen zu stärken, nicht Subjektives auszudrücken, sondern Objektives zu wirken." ⁶

In dieser Äußerung über seinen Roman hat Paul Ernst auch seine Ablehnung des Expressionismus zum Ausdruck gelangen lassen. Was er unter „novellistischer Abrundung der einzelnen Momente“ verstand, wodurch er „die unkünstlerischen Mittel von Schilderung und Analyse“ vermied, so wie unter der „Richtung zum Schönen, Edlen und Freudigen“, die er im Leser stärkte, geht klar genug aus einer noch so kurzen Betrachtung hervor.

Der schmale Weg zum Glück besteht aus drei Teilen. Im ersten erlebt das Kind, Hans Werther, die Jahre seiner Kindheit und Jugend im Vaterhaus im Harz und bricht dann als angehender Student nach Berlin auf. Der zweite Teil bringt nun eine Fülle von einzelnen Momenten in novellistischer Abrundung, indem eine Mannigfaltigkeit von Schicksalen, mit denen Hans als Student in Berührung kommt, nicht geschildert und analysiert, sondern gestaltet werden: viele Schicksale auf dem schmalen Weg zum Glück. Hier erlebt man das Berlin der 80er Jahre, das Berlin der literarischen und sozialpolitischen Gärung und Zersetzung. Der dritte Teil führt den Helden durch die weiteren Jahre zu einer glücklichen Ehe und einem tatkräftigen Leben als Gutsbesitzer, in erster Linie Förster, ⁷ in der alten Heimat. Über dem ganzen, vom ersten Auftakt bis zum letzten Ausklang, zumal in der schlichten, gütigen Mahnung der Mutter an den scheidenden Studenten und auf dem ersten Spaziergang durch den Waldfrühling mit der wiedergefundenen Jugendgespielin, liegt das verklärende Licht, das von einem begnadeten Menschen, einem Vertreter des höheren Menschentums ausstrahlt und die Richtung zum Schönen, Edlen und Freudigen im Leser stärken muß.

Der zweite Roman, *Die selige Insel*, 1908 erschienen, bildet mit den beiden viel später entstandenen Romanen, *Der Schatz im Morgenbrotsthal* (1926) und *Grün aus Trümmern* (1923) unter dem Titel *Drei kleine Romane* den dritten Band der *Gesammelten Werke*. Sprachlich und formal gehört *Die selige Insel* zu den schönsten Werken des Dichters, aber losgelöst von des Dichters Weltanschauung dürfte sie dem Uneingeweihten fast unsittlich erscheinen, während bei Paul Ernst gerade die sittliche Absicht doch immer das Ausschlaggebende ist. Der Gang der Geschichte, der in dem Entschluß zu einer Ehe zu dritt gipfelt, ergibt einen symbolischen Gehalt, der dem Helenadrama im zweiten Teil von *Faust* ähnlich aber nicht gleich ist: ähnlich, weil es sich um die Befruchtung des deutschen Geistes durch die südliche Natur und Kunst handelt, nicht identisch, weil es bei Paul Ernst nicht, wie bei Goethe, in erster Linie auf die Poesie ankommt, sondern auf das Leben, und noch dazu auf das deutsche Volksleben, wie wir in den beiden folgenden Romanen sehen werden. Auch für Goethe kam es ja auf das Leben an, denn Faust findet eine praktische Verwertung seines Gesamterlebnisses in der Rettung des Strandes vom

⁶ W. z. F. 35.

⁷ C. 19.

Meere, in der Begründung einer Kolonie, wo auf freiem Grund einem freien Volk vergönnt werden soll: „nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen“. Was aber im dritten Akt des *Faust* zweiten Teils reine Symbolik, im vierten und fünften symbolische Schau bleibt, wird in der Gestalt des lebensfähigen Sohnes der *seligen Insel* und in der Verpflichtung, die das verzichtende Opfer der Contessina Heinrich und der unfruchtbaren Sidonia auferlegt, zur überzeugenden Wirklichkeit, denn, wie Paul Ernst sagt: „ein Gebildeter wird aus der Kunst nie Motive für das Leben holen“.⁸

Das Zusammenrücken dieses symbolischen Romans mit den beiden späteren historischen zeigt deutlich genug daß die beiden späteren die Ergänzung des ersten bringen, und die chronologische Umstellung der beiden späteren zeigt, daß sie die Aufgabe haben, die im ersten noch nicht betätigte, ideale Wirklichkeit ins Leben umzusetzen. Das war aber erst möglich nach dem tief empfundenen deutschen Zusammenbruch in den Jahren 1918-1923. In den beiden historischen Momenten, dem des Dreißigjährigen Krieges, und dem des Weltkrieges, entdeckte Paul Ernst volk-hafte Illustration und Grund zur Zuversicht, die er im *Schatz im Morgenbrotsthal* und in *Grün aus Trümmern* gestaltete.

Wir übergehen den erschütternden *Schatz im Morgenbrotsthal*, auch *Das Glück von Lautenthal*, wo Paul Ernst das letzte liebevolle Bild seiner geliebten Harzer Heimat im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts breit aber zugleich in klaren Linien malt, um einen dennoch allzukurzen Augenblick bei *Grün aus Trümmern* zu verweilen. In diesem Roman ist Paul Ernst die vortrefflichste dichterische Gestaltung der deutschen Zustände und Verhältnisse gelungen vom Kriegsbeginn bis zur erzwungenen Abdankung der deutschen Fürsten. Leider — in Anbetracht der erst zehn Jahre später zum Ausbruch gekommen Judenfrage — ist die Besprechung und Empfehlung des Romans jetzt bei uns dadurch erschwert, daß ein Jude eine Hauptrolle spielt und zwar keine edle. Was man aber nicht übersehen darf, ist, daß Paul Ernst in seiner Darstellung des Juden Lewandowsky und dessen Anteil am Zusammenbruch, rein objektiv bleibt. Lewandowsky ist weder ein Unmensch noch ein von einem hasserfüllten Skribenten entworfenes Zerrbild. Er ist der dichterische Niederschlag eines jetzt historisch gewordenen Typus. In einem der *Erdachten Gespräche* erzählt Paul Ernst als Einlage auch eine Geschichte von einem Juden, Kautzky mit Namen, eine ganz kurze Illustration, wovon er dann erläuternd fortfährt: „Wir müssen uns hüten, daß wir das Wesentliche im Judentum des Kautzky sehen. Das Wesentliche ist die Beziehung. Als die Griechen noch in urtümlichen Zuständen lebten, da kamen die phönizischen Händler. Sie waren Betrüger, Wucherer und Menschenräuber. Sie müssen auf die alte gesellschaftliche Ordnung, auf die Seelenverfassung der Griechen zerstörend gewirkt haben. Aber diese Schurken gaben den Anstoß zu einer Weiterentwicklung des griechischen Volkes zu Höherem, zu dem Höchsten. Als die Griechen das erstrebten, da kam der

⁸ C. 205.

griechische Händler nach Italien. Er wirkte hier so, wie vor Jahrhunderten die Phönizier in Griechenland. Ihm folgte der Literat. Noch heute können wir bei Cato dem älteren lesen, wie ein rechter alter Römer den griechischen Händler und Literaten betrachtete: wie wir heute den Juden".⁹

Zum weiteren Beweis daß im Roman kein grundsätzlicher Antisemitismus zum Ausdruck kommt, hebe ich hervor, daß dem Schurken Lewandowsky sein rechtschaffener alter Vater gegenübergestellt wird. In einem Auftritt von anderthalb Seiten spielt sich der Gegensatz zwischen Juden und Juden, zwischen Vater und Sohn ab. Nicht anders als Fritz Reuter in seinem *Ut min Stromtid* den Gegensatz zwischen Moses und David in der Generation um 1848 zeigte, so zeigt ihn uns Paul Ernst im verhängnisvollen Jahre 1918.

Bei einem solchen Zusammenbruch gehen viele Gute zugrunde. Das gilt von Edith von Eyb, die aus der sittlichen Öde ihres väterlichen Schlosses Lewandowsky als einem Heiland gefolgt und bereit ist, sich als bloßes Werkzeug in seinem Werdegang zu betrachten, wie für Marie Willmar, die als Krankenwärterin an die Front geht und freiwillig verhungert, um die armen Verwundeten zu speisen. Das grüne Reis, das sich aus den Trümmern emporschwingt, das ist die Liebe und Ehe zwischen Anna Hampe und Hans Werner, zwei jungen Menschen, die in ihrer Reinheit und Festigkeit zu einem Vergleich mit Hermann und Dorothea zwingen.

Diesen kleinen Roman habe ich etwas eingehender behandeln wollen, weil in ihm sehr viele Ideen, die für Paul Ernst charakteristisch und wichtig sind, zum Ausdruck kommen: Ideen über Individuum und Gesellschaft, Herrschaft und Dienst, Pflicht und Gewissen, Staat und Religion; auch weil ich ihn dringend zur Lektüre empfehlen, und zugleich dem nahestehenden Vorwurf des Antisemitismus vorbeugen wollte.

Somit treten wir an Paul Ernst dramatisches Schaffen heran. Als das Waffenstillstandsangebot kam, beschloß Paul Ernst ein Epos zu schreiben, das die große geschichtliche Zeit des deutschen Volkes, die der Jahrhunderte von 950 bis 1250 darstellen sollte. Die drei Jahrhunderte sind, wie er sagt, „einzigartig in der Weltgeschichte, denn sie enthalten einen Kampf der höchsten geschichtlichen Ideen, der geistlichen und der weltlichen Herrschaft, einen Kampf, der ewig ist und der nie ausgetragen wird. Aber in solcher Reinheit wie hier noch nie gekämpft wurde, noch nie von so großen Männern getragen wurde, wie hier. Wenn es möglich wäre daß diese Dichtung ein Volksbuch würde, dann käme vielleicht das deutsche Volk zum Bewußtsein seiner selbst, das es heute noch nicht hat." ¹⁰

Diese Dichtung ist das *Kaiserbuch*, sogenannte nach Firdusis *Königsbuch*. Sie enthält aber nicht nur die großen heldenhaften Gestalten der Kaiser und Päpste, stellt nicht nur die geschichtliche Spannung zwischen den beiden Mächten, Kaisertum und Papsttum dar, sie stellt auch Ehe-

⁹ E. G. 346.

¹⁰ C. 25.

und Familienverhältnisse auf den verschiedensten wirtschaftlichen und seelischen Ebenen, alle Berufe, Gewerk und Handwerke dar, Städte und Landschaften leben vor unseren Augen auf, die Jahreszeiten und die kirchlichen Feste, der Handel und Wandel von Menschen und Natur, das ganze vielseitige mittelalterliche Leben zieht vorüber.

Das „kleine Kaiserbuch“ möchte ich den Gedichtband *Beten und Arbeiten* nennen. Vierunddreißig Gedichte machen das schmale Bändchen aus und doch enthält es wieder einmal wie im *Kaiserbuch* den ganzen Lebenskreis des Menschen, vielerlei Menschentypen, die Jahreszeiten, die Natur. Es fehlt allein das Große, das Großartige: Kaiser und Papst, Kriege und Spannung. Es kommt zur vollen Geltung nur der friedliche deutsche Mensch beim Beten und Arbeiten.

Nach dem *Kaiserbuch* blieb Paul Ernst noch eins: „aus der tiefsten Verzweiflung hatte mich der Glaube an Gottes Sohn gerettet. Ohne ihn hätte ich den Ausgang des Krieges und die Revolution nicht ertragen können. Es blieb mir noch übrig, mein Erleben dieses Glaubens, diesen Glauben selber darzustellen. Ich habe es in dem Buch *Der Heiland* versucht – mit dem Bewußtsein, daß jeder derartige Versuch unzulänglich sein muß, weil das Darzustellende unendlich ist und die Dichtung nur Endliches darstellen kann.¹¹ Gerade das Unendliche darzustellen aber ist Paul Ernst wie keinem anderen Dichter seit Dante und Goethe gelungen. In viele Werke hat er etwas vom Unendlichen gebannt, am meisten aber in dem *Heiland*.

In seinem langen Leben rang Paul Ernst nach „Form“. Das Wort bekommt endlich für ihn eine metaphysische Bedeutung, so daß er sagt: „die platonische Idee ist auch dasselbe, was meine Form ist.¹² . . . Eine solche Form ist etwa die Tragödie. . . . Gott, Seele, Freiheit, Unsterblichkeit: das sind alles „nur“ Formen, Ideen. Aber Ideen oder Formen, die notwendig bei den Menschen eintreten müssen, wenn die Gefühle vorhanden sind, welche durch sie ihren Ausdruck finden.¹³ . . . Überall, wo das Gefühl ist, äußert es sich auch in der Form „Gott“; denn Gott ist nicht ein Inhalt, sondern eine Form.¹⁴ Auf diesem Gedankenweg gelangte er zu seiner Religion des dritten Reiches, nämlich zu der Religion des Heiligen Geistes.¹⁵ Diese ist im Grunde eine Erneuerung und Erweiterung auf metaphysischer Grundlage der Idee, die Lessing in seiner *Erziehung des Menschengeschlechtes* andeutete. Bei Paul Ernst ist die erste Religion, die des Alten Testaments, das Reich Gottes, die zweite, die des Neuen Testaments, das Reich des Sohnes, die dritte, die kommende, das Reich des Heiligen Geistes. Aber diese aus der Metaphysik entwickelten Theorien so wie die früheren über die Entstehung des Christentums aus einer Verquickung der griechischen Tragödie mit den

¹¹ C. 26.

¹² E. G. 276.

¹³ E. G. 280.

¹⁴ E. G. 221.

¹⁵ C. 234.

gnostischen Lehren und den beiden Mythen von Orpheus und Dionysus treten in dem *Heiland* vor der Gestalt des Menschensohns zurück, der auch sagte: „Es kommt eine Zeit, daß ihr weder auf diesem Berge noch in Jerusalem werdet den Vater anbeten. Aber es kommt die Zeit und ist schon jetzt, daß die wahrhaftigen Anbeter werden den Vater anbeten im Geist und in der Wahrheit. Gott ist ein Geist und die ihn anbeten, die müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten.“¹⁶

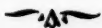
Der weise Dichter wußte, daß man immer den Unterschied zwischen exoterischen und esoterischen Lehren¹⁷ machen muß. Er wußte auch: „Es kann der geistig und seelisch hochstehende Einzelne schließlich ohne Religion auskommen, aber eine Gesellschaft geht zugrunde, wenn sie keine Religion hat. Die Religion hält den Einzelnen wie die Gesellschaft am Leben. Diese Tätigkeit für den Einzelnen kann durch anderes ersetzt werden, für die Gesellschaft nie.“¹⁸

Als Volksdichter schrieb Paul Ernst dann auch seinen *Heiland* und dieses Werk dürfte eher noch als das *Kaiserbuch* zu einem Volksbuch werden. Mit Recht begrüßt Pfarrer Noth Paul Ernst als einen Erneuerer des Christentums.

¹⁶ Johannis 4. 21-24.

¹⁷ C. 211.

¹⁸ C. 300.



Der von Professor A. R. Hohlfeld für die Januar-Nummer in Aussicht gestellte Aufsatz über den *Wortindex* zu *Goethes Faust* wird unter dem Titel *Zur Textgestaltung der neueren Faust-Ausgaben* im Februar-Heft erscheinen.

—Die Schriftleitung.

RILKES SONETTE VOR ORPHEUS

NORBERT FURST
St. Louis University

„Rilkes echter Ton erklingt zuerst im Buch der Bilder von 1902 und im Stundenbuch von 1906. Es sind zwei verschiedene Welten, die in den beiden Werken sich auftun.“ Voraussetzung des Buchs der Bilder ist Paris. . . .¹ Wenn dieser Satz Walzels sachlich ungenau ist – denn das „Buch der Bilder“ erschien, als Rilke erst nach Paris ging – so deutet er um so besser das Fertigsein an, das Rilke für seine Pariser Entwicklung mitbrachte. Das Buch der Pariser Gedichte sind dann die *Neuen Gedichte* I und II, 1907 und 1908.

Es ist verzeihlich, in einem Buch „der Bilder“ nach Sonetten zu suchen; aber es enthält keine. Auch die „Frühen“ und „Ersten“ Gedichte scheinen kein Sonett zu enthalten. Plötzlich, von 1907 an, formt sich die Hälfte des Lebenswerkes zu Sonetten, die in denen „an Orpheus“ gipfeln (1923), vorher die Sonette der Louise Labé (1918), Michelangelo-Übertragungen (1917), Barrett-Brownings Sonette (1908), und zuerst die Sonette der *Neuen Gedichte* 1907 und 1908. Diese Sonette der N. G. I und II wären also, abgesehen von Übertragungen, die einzigen Sonette Rilkes vor denen „an Orpheus“.

Rilke konnte bei seinen berühmteren Zeitgenossen genug Anregung zur Sonettenform finden. Die „Blätter für die Kunst“ enthielten ganze Reihen. Ein näherer Einfluß liegt in den 300 Sonetten R. A. Schröders „An eine Verlorene“ (1904), die Rilke ausführlich erwähnt zu einer Zeit, da seine eigenen ersten Sonette herauskamen;² später wünscht er beinahe, daß Schröder das Ms. der N. G. I durchsehe.³

Seit 1902 war aber Paris der Haupt-Arbeitsplatz Rilkes. Seine französischen Lieblingsdichter waren Baudelaire, Verlaine, Verhaeren. In Verhaerens erstem Gedichtband stehen Gruppen von Sonetten. In Verlaines sämtlichen Bänden waren Sonette angehäuft. Und wenn wir Baudelaires „*Fleurs du Mal*“ durchblättern, finden wir, daß die Hälfte der Gedichte Sonette sind. Man wird vermuten, daß der Einfluß Baudelaires am stärksten war.⁴ Rilke schreibt von ihm am Anfang und am Ende unserer Periode.⁵

Der Einfluß seines mächtigsten deutschen Zeitgenossen und seines stärksten französischen Vorbildes hatte sich vereinigt in der Georgeschon Übertragung Baudelaires: „Die Blumen des Bösen“ (1901). Aber nichts weist darauf hin, daß die Sonette der N. G. von irgend einem Werk der Dichtkunst unmittelbar beeinflusst wären. Man kann eine instinktive Zuspitzung auf das Sonett hin in den früheren Werken Rilkes bemerken. Im „Buch der Bilder“ stehen viele Gedichte von 13, 14, oder 15 Zeilen.

¹ R. M. R. *Stimmen der Freunde*, hsg. G. Buchheit (1931) S. 67.

² Brief an Gudrun Uexküll, 5. 1. 07.

³ an Clara Rilke, 28. 6. 07.

⁴ Marga Bauer, R. M. Rilke in Frankreich (1931) S. 25-34.

⁵ an A. Holitscher, 7. 10. 02; an Clara R., 19. 10. 07.

Sogar aus dem Stundenbuch kann man solche Abschnitte herauslesen.⁶ Die Sonette mußten kommen, als Rilke nach Paris ging. Sie lagen in Rilkes Pariser Entwicklung.

II.

Die Briefe Rilkes aus den Jahren 1902 bis 1908 sind selber Prosa-Gedichte eines „bildenden Künstlers“, Verseelung, fast Vergottung⁷ von Sinneseindrücken. Am Eingang steht Puvis de Chavannes,⁸ am Ausgang Cézanne.⁹ Der dauernde Dämon Rilkes aber ist Rodin.¹⁰ Von Rodin führten den Dichter dauernde Wege in die Museen von Paris. Von Rodin dem Plastiker führt ein Weg zu der plastischsten Gedichtform, dem Sonett. Ja, das erste Sonettfragment, das wir von Rilke haben, ist wohl das französische Gedicht an Rodin vom 11. 9. 02.¹¹

So ist das Sonett für Rilke zunächst der Ausdruck einer Plastik, dann der Ausdruck eines Bildes. Und wenn auch dieses nicht, so macht das Sonett doch den *Eindruck* einer Plastik oder eines Bildes. Es gibt vielleicht nur 3 Ausnahmen unter den 57 Sonetten: (N. G.) I, (Ges. Werke) II, S. 29, „Gesang der Frauen an den Dichter“; II, 126, „Der Tod der Geliebten“; II, 216, „Don Juans Auswahl“; diese drei machen nicht den Eindruck eines Bildes, das letztgenannte auch kaum den Eindruck eines Sonetts. Diese drei Gedichte haben eine seltsam innige Beziehung zu den späteren Sonetten Rilkes, auch den Übertragungen; sie behandeln ein ewiges Thema Rilkes, die Liedwerdung äusserster Liebe. Vielleicht ist mit I, 29 Rilke selbst gemeint, mit II, 126 Novalis; II, 216 könnte sich beziehen auf die Dichterinnen-Gruppe Sappho-Labé-Alcoforado-Barrett. Wir wollen diese 3 nichtbildmäßigen Sonette unter dem anspruchsvollen Titel „Sonette um Orpheus“ in die Mitte rücken und die übrigen um sie herumgruppieren.

Die Gruppierung ergibt sich aber von selbst. Einerseits sind die 54 Sonette eindrucksmäßig entweder Plastik oder Bild. Andererseits sind sie stofflich entweder Antike und Gotik oder – Fremdes. Wir nehmen keine Rücksicht auf schon festgestellte Modelle der Sonette – viele sind schon identifiziert. Wir fassen Gotik in einem sehr weiten Sinne. Es ergibt sich dann eine Gruppe A: Antike und Gotik als Plastik; eine Gruppe B: Antike und Gotik als Bild; eine kleine Gruppe C: *Die Fremde* und

⁶ Im „Buch von der Pilgerschaft“, 1901 (Ges. Werke, 1927, Bd. II): S. 236, 238, 242, 246, 247-, 249-, 252, 263;

im „Buch von der Armut und vom Tode“, 1903: S. 275, 277, 277-, 284, 284-, 286-, 289, 291, 291-.

⁷ „Das Göttliche jedes einzelnen Dinges . . . wird (in den N. G.) errungen“, Alb. Schäfer, *Die Gottesanschauung R. M. Rilkes* (1938) S. 87.

„Das menschliche Wort wird das magische Organ der Verwandlung, es erhebt sich zur göttlichen Schöpferkraft des Logos“, Erich Hofacker: „Rilke und Morgenstern“, *PMLA* (1933) S. 814.

⁸ an Clara R., 31. 8. 02.

⁹ an Clara R., 9.-18. 10. 07; 8. 9. 08.

¹⁰ Hrm. Pongs, „R. M. Rilke. Ein Vortrag“, *Euphorion* (1931) S. 47.

Ernst Feise, „Rilkes Weg zu den Dingen“, *Monatshefte* (1936) S. 153-156.

¹¹ Die Reime sind (Brief an Rodin, S. 40): . . . „abba cde cde“; siehe auch zwei deutsche Gedichte auf Rodin, von 13 und 15 Zeilen, am 21. 11. 02.

Das Fremde als Plastik; eine große Gruppe D: Die Fremde und Das Fremde als Bild. Selbstverständlich geschieht diese Gruppierung mit dem schlechten Gewissen alles Schematisierens.

Plastik:			Bild:		
An- ti- ke:	7 Fr. Apollo	117 A. T. Apollos	119 Endymion (A)		
	50 R. Sarkoph.	118 K. Artemis	120 Leda (A)		
		A	137 Sibylle (A)		
Go- tik:	32 AngeMéri dien	26 Öl b. garten	147 Jüngst. Gericht		
	35 Portal I-III	47 S. Sebastian	150 Alchimist		
	38 Fensterrose	161 Adam	156 Ägypt. Maria		
	39 Kapitäl	162 Eva	243 Das Wappen		
	40 Gott i. Ma.		249 Die Berufung		
(3 Sonette)					
(um Orpheus)					
Die Frem- de:	45 Gazelle (D)	65 Bl. Hortensie	193 Papageienpark		
	79 R. Fontäne (D)	75 Kurtisane	203 Venez. Morgen		
	205 S. Marco (D)	93 Insel I, II	204 Herbst i. Vened.		
		178 Die Gruppe	206 Ein Doge		
		189 R. Campagna	236 Flamingos		
C			190 Lied v. Meer	237 Heliotrop	
			D		
Das Frem- de:		41 Morgue	69 Jugendbildnis		
		42 Gefangener II	70 Selbstbildnis		
	77 Marmorkarren	56 Frauenschicks.	74 Graf Brederode		
	78 Buddha	66 V. Sommerregen	170 Fremde Familie		
		68 Letzt. Abend	228 Dame v. Spiegel		
			233 Die Anfahrt		

Das Verhältnis dieser Sonette zu den übrigen N. G. ist folgendes. Ganze Stoffkreise halten sich von der Sonettform ausgeschlossen: Das alte Testament, alles Legenden- und Balladenhafte, alles Lyrische, alles Persönliche – Erinnerungen, Erlebnisse-, alle Ideengedichte – sie kommen vor –, alles Äußerste und Grausigste – Engel, Irre, Blinde – und überhaupt die Hauptgedichte. Die Vermutung liegt nahe, daß alle diese Ausgeschlossenen ihre Anregung nicht *durchs Auge* erhielten.

Eine zweite Gruppe der N. G. sind solche, die zwar die Stoffkreise mit den Sonetten gemeinsam haben, aber in der Form von ihnen verschieden sind. Für diese wie für die Sonette scheint fast immer eine Plastik oder ein Gemälde oder ein Blick der wirkliche Ausgangspunkt gewesen zu sein.¹²

Man könnte also sagen: was von außen kam, konnte Sonett werden, was von innen ging, mußte Lied werden. Nicht alle N. G. sind also Dinggedichte, wie oft gesagt wird. Die drei Gruppen dürften gleich umfangreich sein, die Sonette, die anderen Ding-Gedichte und die „Sinn“-Gedichte.

Den Ursprung¹³ der Sonette aus dem Schauen Rilkes spürt man auch in den Briefen. Man hat den Eindruck, daß mehr Anregungen für

¹² H. Rosenfeld, *D. deutsche Bildgedicht* (1935) S. 252: „Ein Drittel oder mehr der N. G. sind Bildgedichte.“

¹³ Helmut Rehders aufschlußreiche Darstellung „Rilke und Eliz. Barrett Browning“, *J. Engl. Germ. Phil.* (1934) S. 547-559 betont den formenden Einfluß der Barrett-

die Sonette erwähnt werden, als für die anderen N. G. Die (möglichen) Andeutungen der Sonette in den Briefen stammen aus Pariser Zeiten, wenige aus Italien; keine findet sich von Juni 1904 – August 1905, von August – November 1906, Zeiten die Rilke in Schweden und Deutschland zubrachte: Die Sonette sind dieses deutschen Dichters romanische, genauer französische Grenze.

III

Das Sonett hat sich bei keinem Dichter mehr variiert als bei Rilke. Für ihn war die Sonettform etwas Fließendes. Das Sonett war der Sieg des Romanischen über Rilke: die Freiheit des Sonetts war Rilkes Überstehen dieser Niederlage.

Um das Ergebnis dieser kurzen Untersuchung gleich vorwegzunehmen: Es handelt sich bei Rilke nicht um Abwandlungen, Abweichungen von der „strengen“ Sonettform, um Freiheiten, „die man sich nimmt“. Es handelt sich bei Rilke überhaupt nur um Annäherungen an das Sonett. Rilke sieht im Sonett einen handwerklichen Rahmen, den er mit einer straffen Zeichnung füllt; das Sonett ist ihm nur Maß, nicht Gestalt; jede Zeichnung ist individuell gestaltet.

Ein Beweis dafür, daß Rilke nicht von der petrarkischen Form ausgeht, ist der Umstand, daß sich diese Form bei ihm (in den N. G.) nie findet. Wenn wir im Reim-Schema des petrarkischen Sonetts die zweisilbigen Reime mit großen, die einsilbigen mit kleinen Buchstaben bezeichnen, so sieht es folgendermaßen aus:

ABBA ABBA CCD CCD;

nur die letzten sechs Reime haben variable Folge. Die nächste Annäherung an dieses Schema wäre Rilkes Sonett „Dame vor dem Spiegel“:

„Wie in einem Schlaftrunk Spezerein U. sie wartet, daß d. Flüssigkeit
löst sie leise in dem flüssigklaren davon steigt; dann gießt s. i. Haare
Spiegel ihr ermüdetes Gebahren; i. d. Spiegel und, die wunderbare
u. sie tut ihr Lächeln ganz hinein. Schulter hebend a. d. Abendkleid, ..“

Hier sind die Reime aBBA cDDc, aber die Reime c haben den gleichen Vokal wie a, D wie B. Der individuelle Gehalt dieses Sonetts ist allein schuld an der Annäherung an das petrarkische Schema. Denn „spiegeln“ nicht die Assonanzen des zweiten Vierzeilers den ersten? Das ganze Sonett schimmert von Spiegelungen: „flüssigklare – Flüssigkeit“ . . . viermal das Wort „Spiegel“ . . . „trinkt sie still aus ihrem Bild. Sie trinkt, / was ein Liebender im Taumel tränke, / und das Trübe einer späten Stunde.“

Ein anderes Sonett, das dem petrarkischen nahekommt, ist „Blaue Hortensie“. Hier sind die Reime AbBA bCCb, und C ist Assonanz zu A.

Sonette. Sie nahmen einen geringen Raum in der Vorbereitung der N. G. ein. Sie sind nicht vor 16. 3. 07 begonnen (an E. Key 11. 8. 08), kurz vor 15. 4. 07 beendet (an G. Uexküll). Die „3 Gedichte“, die am 25. 3. 07 an Clara erwähnt werden, gehören nicht zu ihnen sondern zu den N. G. (Br. an Verleger, S. 477, für das Jahr 1908, nicht 1909). – Rilke fand sie nicht auf dem Weg seiner Sonette (der Form) sondern auf der Suche nach einer zweiten M. Alcoforado (dem Stoffe), was aus der gleichzeitigen Erwähnung Sapphos (an E. Key 18. 4. 07) und später der Mlle. Lespinasse (an Clara 15. 6. 07) hervorgeht.

Überraschenderweise treffen wir hier das gleiche Motiv, das gleiche Stichwort, wie im vorigen Gedicht: „... nur von ferne spiegeln. / Sie spiegeln es ...“

In anderer Weise kommt dem Petrarka-Sonett nahe „Römische Fontäne“. Die Reime dieses oft zitierten, verzaubernd geformten Sonetts sind:

AbAb AbAb Cdd EdE.

Die gleitenden A-Reime enthalten alles Geschehen, das ganze Gleiten des Wassers: „übersteigend – sich neigend – entgegenschweigend – zeigend.“ Die kurzen b-Reime enthalten alles Feste, Gegenständliche: „Marmorrand – wartend stand – Hand – Gegenstand.“ Und das doppelte „leise“ der 3. und 5. Zeile wird weitergegeben durch „heimlich“, „ruhig“, „träumerisch“, bis es in den auffallenden drei d-Reimen zum pianissimo des dritten „leis“ verhalten wird:

„... sich selber ruhig in der schönen Schale
verbreitend ohne Heimweh, Kreis aus Kreis,
nur manchmal träumerisch und tropfenweis
sich niederlassend an den Moosbehängen
zum letzten Spiegel, der sein Becken *leis*
von unten lächeln macht mit Übergängen.“

Wir versagen uns weitere Beispiele, die alle dasselbe beweisen, daß bei Rilke nicht die Freimachung von dem „strengen“ Schema die Ausnahme ist, sondern daß sich sein Sonett nur einer ausnahmsweisen Bedeutung willen dem petrarkischen nähert. Die deutschen Sonette des 19. Jahrhunderts bemühen sich, Sonette zu sein, mühsam strecken sie sich in ihre 14 zweisilbigen Reime. Rilkes Gedichte ruhen, einem Sonette zu gleichen; ihre Reime sind kurz oder gleitend, ihre Absätze sind vierzeilig oder nicht, je nach der inneren Struktur. Das Rilkesche Sonett in seiner strengsten Form ist immer noch nicht gleichlautend mit der petrarkischen Form, und in seinen freieren Erscheinungsformen ist es manchmal auf den ersten Blick unkenntlich.

So bezeichnen wir „Sankt Sebastian“ als ein Rilkesches Sonett, obwohl es nur 13 Zeilen hat: aBBa cCCc ddEdE. Die letzten Zeilen heißen: „und als ließen sie verächtlich los / die Vernichter eines schönen Dinges.“ Diese Vernichtung, dieses Loslassen hat sich eben in der abgebrochenen Form des Sonetts gestaltet.

„Jugendbildnis meines Vaters“ ist ein Rilkesches Sonett, obwohl es so gedruckt ist: AbAAbcdcEcEf fE. Das Abgesetzte, das Übersichtliche, das dem Wesen des Sonetts, und auch dem Sinn der meisten Sonette Rilkes entspricht, fehlt hier, eben dem individuellen Sinn dieses Gedichts gemäß: „und tief aus seiner eignen Tiefe trüb“.

„Selbstbildnis aus dem Jahre 1906“ ist ein Rilkesches Sonett, obwohl es so gedruckt ist: AbbAbbAAb cDDDc. „Das, als Zusammenhang, erst nur geahnt“ – konnte das ein strafferes Sonett ergeben?

Auch das kurzversige (wie einige Sonette an Orpheus) „Lied vom Meer“ ist ein Rilkesches Sonett: ababacaded ded. Das große Wehen wird

im langen, unabgesetzten Atmen dieser kurzen Zeilen deutlich. — So steht auch „Don Juans Auswahl“ — es erinnert an „Die Berufung“ — an der Grenze der Rilkeschen Sonette: AbAAbCdCdEfEEf. Das ununterbrochene Steigen dieser Verse ist voll erklärt durch das „überschreite“ der 3. Zeile, durch das „unterbrich mich nicht“ der 7. und durch die steile Spitze der letzten Zeile: „überstehn und überschrein.“

* * * * *

Der Schlußreim ist der Gipfel des Sonetts. Wir nennen den einsilbigen Reim kurz, den zweisilbigen gleitend. Vergleichen wir einmal die beiden ersten Gedichte der N. G. I und der N. G. II; es sind die beiden Sonette „Früher Apollo“ und „Archaischer Torso Apollos“; das erste endet mit kurzem, das andere mit gleitendem Reim. Die letzten Zeilen lauten:

„Früher Apollo“:

„ . . . der Mund . . .
der jetzt noch still ist, niegebraucht und blinkend
und nur mit seinem Lächeln etwas trinkend,
als würde ihm sein Singen eingeflößt.“

„Arch. Torso Apollos“:

„ . . . Sonst stünde dieser Stein . . .
und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.“

Der metaphysische Grund des einen kurzen und des andern gleitenden Endreims springt in die Augen: Das „eingeflößt“ schließt die Erklärung des Ausdrucks der Statue *ab*; das „du mußt ändern“ weist über den Torso *hinaus* in das Leben des Betrachters.¹⁴

Und dieser Gegensatz der beiden Sonette ist kein Zufall, er ist ein Gesetz, das für alle Sonette der N. G. gilt: Das Sonett, als eine typisch geschlossene Form, endet *kurz*; ist aber der Endreim *gleitend*, so bedeutet er ein tatsächliches Weitergehen, Hinausgleiten aus dem Inhalt des Sonetts. Unter den 57 Sonetten finden sich 14, deren Endreim gleitend ist. Wir zitieren die Schlußworte und unterstreichen die Ausdrücke, die uns das Hinausgleiten zu begründen scheinen:

1. „Sankt Sebastian: . . . und als *ließen* sie verächtlich *los* / die Vernichter eines schönen Dinges.“

2. „Römische Sarkophage: . . . das spiegelt jetzt und *geht* und glänzt in ihnen.“

3. „Ein Frauenschicksal: . . . und war nicht kostbar und *war niemals* selten.“ (Dieser Ausblick geht vielleicht auf das Leben Ellen Keys.¹⁵

¹⁴ Dieser Befehl weist so weit aus dem Sonett, daß Hm. Wocke ihn als fehlerhafte Zugabe empfindet: „Rilke/Schicksal u. Vermächtnis“, *Germanisch-Romanische Monatsschrift* (1937) S. 411.

¹⁵ Brief an Clara 21. 6. 06 läßt vermuten, daß „Ein Frauenschicksal“ das böse Porträt Ellen Keys ist!

4. „Jugendbildnis meines Vaters: . . . in meinen langsamer *vergehen-* den Händen.“

5. „Buddha: . . . und *rundherum* / auch den Raum berührend wie sich selber.“

6. „Römische Fontäne: . . . von unten lächeln macht mit *Über-* gängen.“

7. „Archaischer Torso Apollos: . . . Du mußt dein Leben *ändern*.“

8. „Der Tod der Geliebten: . . . und *tastete es ab* für ihre Füße.“
(d. h. er lebte im Jenseits)

9. „Das jüngste Gericht: . . . zu fühlen, *ob* es gälte.“ (später)

10. „Adam: . . . doch der Mensch bestand: sie *wird gebären*.“

11. „Papageienpark: . . . *warten* auf Zeugen.“

12. „Dame vor dem Spiegel: . . . und sie winkt *erst, wenn* sie findet . . . das Trübe einer späten Stunde.“

13. „Die Anfahrt: . . . *heruntertragend* von den flachen Stufen.“ (aus dem Bild heraus, den Kommenden entgegen)

14. „Die Flamingos: . . . und *schreiten* einzeln *ins Imaginäre*.“

Das Fortbezogene dieser Endreime, das bei manchen ohnehin gut hörbar ist (z. B. 6., 7., 10., 11., 14.), wird noch mehr empfunden, wenn man die Schlüsse der übrigen Sonette dagegenhält, die kurz, hart, oft hammerhart sind.

Eine solche erstaunliche Konsequenz im Kleinsten ist gewiß ein Zeichen unfehlbarer Meisterschaft.¹⁶ Hier ist nichts an der Form mehr zufällig, alles Notwendigkeit.

• • • • •

Ein Kronbeispiel für die Eigengesetzlichkeit der Rilkeschen Sonette ist „Der Ölbaumgarten“. Das Gedicht ist in drei Teilen, von 14, 1, und wieder 14 Zeilen. Der erste Teil, 14 Zeilen, ist ein Bildsonett aus dem Stoffkreis, den wir gotisch nannten, ein genaues Rilkesches Sonett, nur daß in den beiden Dreizeilern der Reim eine drohende Intensität annimmt: aBaB cDcD eee fff:

„Er ging hinauf unter dem grauen Laub
ganz grau und aufgelöst im Ölgelände. . .
Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein.

Nicht in den andern. Nicht in diesem Stein.
Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein.“

Der zweite Teil, nur eine Zeile:

„Später erzählte man: ein Engel kam—.“

enthält eine dem gesehenen Bild fremde Legende.

Der dritte Teil ist die erschütternde Ungläubigkeit gegenüber dieser Legende, ist eine erst stoßweise, dann lauthinströmende Klage:

¹⁶ Katharina Kippenberg, die feinsinnigste Rilkekennerin, stellte unter die etwa 60 *Ausgewählten Gedichte* (Inselbüchlein 400) 20 dieser Sonette!

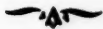
”
Denn Engel kommen nicht zu solchen Betern,
und Nächte werden nicht um solche groß.
Die Sich-Verlierenden läßt alles los,
und sie sind preisgegeben von den Vätern
und ausgeschlossen aus der Mütter Schoß.”

Dies ist kein Sonett mehr. Dies ist ein vierzehnzeiliger Gedicht-Abschnitt, wie sie auch im Stundenbuch standen. Dieser dritte Teil des „Ölbaumgartens“ gehört zu jenem lyrischeren Drittel der N. G., das nicht im Bereich der Sonette liegt. Und hier wird es überdeutlich, was uns bisher beschäftigte: in dem Ding-Sonett sehen wir die meisterhafte Umwandlung eines Gemäldes — aus dem „Sinn“-Gedicht dann schaut uns das leidvolle Antlitz des Dichters entgegen.

• • • • •

Dreierlei versuchte dieser Aufsatz festzustellen: den organischen Zusammenhang der ersten Sonette Rilkes mit seiner Entwicklung¹⁷ — den plastischen oder bildmäßigen Charakter (fast) aller dieser Sonette und damit zusammenhängend ihre beschränkten Stoffkreise — die konsequente Freiheit von der petrarkischen Form und die logische Gesetzmäßigkeit der Rilkeschen Form (die sich am klarsten am Schlußreim erwies).

¹⁷ „Wahrhafte Versenkung erfordern diese Dinggedichte so gut wie die letzten Meisterwerke, deren nicht wegzudenkende Vorstufen sie sind, . . . Und selbst, die „nur“ Studien sind, haben die belebende Führung der Linien, wie Studienblätter Rodins.“ Roman Woerner, „Über Rainer Maria Rilke“, *Germanisch-Romanische Monatsschrift* (1937) S. 88.



IM SPIEGEL DER SPRACHE

HANS SPERBER
Ohio State University

II.

WAS IST LOS?

Es kommt vor, daß jemand, der zu einer eingehenden Antwort auf diese Frage nicht geneigt ist, ihr durch die scherzhaft abweisende Erwiderung „alles, was nicht angebunden ist“ auszuweichen sucht. Wer mit einer solchen Scheinantwort abgespeist wird, der dürfte sie in der Regel weder artig noch geistreich finden. Für den Sprachforscher aber ist sie interessant genug. Denn der Kunstgriff, dessen sich der Gefragte in diesem Fall bedient, enthüllt einen etymologischen Zusammenhang, der dem allgemeinen Sprachbewußtsein für gewöhnlich schon entschwunden ist. Der Antwortende identifiziert nämlich das Wort *los* in „was ist los?“ mit dem Adjektiv *lose* und tut so, als ob die Frage bedeutete „was ist frei beweglich?“ Es scheint also, daß wenigstens ein Teil der Deutschsprechenden das Gefühl hat, daß die beiden Wörter *los* (Adverb) und *lose* (Adjektiv) ursprünglich ein und dasselbe sind. Weitaus der Mehrzahl der Deutschen dürfte allerdings eine solche Gleichsetzung vollkommen fern liegen, aber das hindert nicht, daß hier wie so oft die Minderheit recht hat: die Geschichte der Phrase „was ist los?“ bestätigt vollauf, daß es sich um nichts anderes handelt als um eine Bedeutungsabzweigung von *lose* „unbefestigt, frei beweglich“, das uns ja auch aus anderen Phrasen wie etwa „los und ledig“ in der kürzeren Form bekannt ist.

Eine an sich vielleicht nicht allzu belangreiche Tatsache, die aber sofort an Bedeutung gewinnt, wenn man sich klar macht, daß es keine Sprachveränderung gibt, die nicht irgendwie mit Vorgängen kultureller Natur Hand in Hand ginge. Und es gibt nicht allzu viele Phrasen, die zur Illustrierung des Zusammenhangs zwischen Sprach- und Kulturgeschichte so geeignet wären, wie gerade unser „was ist los?“

„Den Teufel spürt das Völkchen nie,
und wenn er sie beim Kragen hätte“

möchte man fast denjenigen zurufen, die diese Frage tagtäglich gebrauchen, ohne auch nur im entferntesten zu ahnen, daß ihre Vorgeschichte in Zeitverhältnisse zurückführt, wo die Existenz des Höllenfürsten auch für die Gebildeten eine unbestreitbare Tatsache war.

Es ist bekannt, wie fest noch zur Reformationszeit die Überzeugung wurzelte, daß der Weltuntergang unmittelbar bevorstehe. Als Beleg dafür brauchen wir nur jenes oft zitierte Gespräch zwischen Luther und Melancthon anzuführen, in dem dieser behauptete, Kaiser Karl V. werde nach dem Ratschluß der Sterne bis zum Jahre 1584 leben, während jener erklärte, daß die Welt unmöglich so lange stehen könne; sobald die Türkenherrschaft gestürzt wäre, sei die Prophezeiung Daniels erfüllt und dann sei der jüngste Tag gewißlich vor der Türe.

Damit hängt es zusammen, daß man eines der Vorzeichen des Weltuntergangs, das Freiwerden des Teufels von seinen Fesseln, wie es uns in der Offenbarung Johannis geschildert wird, damals entweder in die nahe Zukunft oder sogar in die Gegenwart verlegte. Man versteht daher, daß in jener Zeit die Phrase „der Teufel ist los“ einen unvergleichlich stärkeren Inhalt hatte als heute. Sie besagte nicht mehr und nicht weniger als daß der böse Feind seine Fesseln zerrissen habe und nun uneingeschränkt seinem unheilvollen Treiben auf Erden obliege. Wenn daher Luther ein vernichtendes Urteil über seine Gegner fällen will, so weiß er nichts stärkeres zu sagen als

„es ist freilich kein größer Trübsal auf Erden gewest, denn des Mahomets und Papsts Greuel, daß man sagen muß, der Teufel sei los und herrsche leibhaftig drinnen, nach allem Grimm und Mutwillen.“

Aus dieser und verwandten Stellen geht klar hervor, wie greifbar und lebendig der Inhalt war, der den Ausdruck „der Teufel ist los“ im 16. Jhd. noch erfüllte. Aber schon aus dieser Zeit gibt es Anhaltspunkte dafür, daß die Phrase sich abzuschwächen begann, also jenen Weg ging, der für jede ursprünglich affektstarke aber häufig gebrauchte Redensart der typische ist: je öfter man sie spricht und hört, umso mehr wird sie zur bloßen Schablone und umso weniger kommt ihr ursprünglicher Bedeutungs- und Gefühlsgehalt zur Geltung. Wir können die ersten Anzeichen dieser Abschwächung etwa bei Götz von Berlichingen feststellen, der in seiner Selbstbiographie schreibt:

„nun hatte mich mein Bruder und andere meine gute Freund und Gesellen beschieden, in ein Holz bei Boxberg, das heißet das Hespach, da ich denn mit großen Sorgen zu ihnen kam, denn der Teufel war überall ledig.“

Die angeführte Stelle schildert ein Ereignis aus dem Anfang des Bauernkriegs und „der Teufel war überall ledig“ soll offenbar nur heißen: das ganze Land war in Aufruhr. Doch dürfen wir als sicher annehmen, daß der biedere Ritter, wenn er auch die Phrase nicht mehr in ihrem vollen theologischen Sinn gebrauchte, sich ihrer eigentlichen Bedeutung noch voll bewußt war. Er wünschte offenbar die Vorstellung zu erwecken, daß im Lande ein ganz fürchterlicher Zustand des Aufruhrs und der Verwirrung herrschte, dessen Schrecken er nicht stärker charakterisieren konnte als dadurch, daß er die Vorstellung von Freiwerden des Teufels bildlich verwendete.

Es würde zu weit führen, wenn ich Schritt für Schritt nachweisen wollte, wie die so angebahnte Abschwächung immer weiter ging, bis der Ausdruck seine heutige Bedeutung annahm, aus der jeder Anklang an Religiöses und Unheimliches so weit gewichen ist, daß wir ihn jetzt wohl ebenso oft humoristisch wie in ernsthafter Darstellung anwenden. Ungefähr zwei Jahrhunderte hat es gebraucht, bis dieser Prozess vollendet war. Daß Christian Felix Weiße, Lessings Jugendfreund, im Jahre 1752

eine komische Oper mit dem Titel „Der Teufel ist los“ belegen konnte, ist jedenfalls ein vollgiltiger Beweis dafür, daß diese Phrase im Aufklärungszeitalter den unheimlichen Klang, der ihr im Jahrhundert der Reformation noch eignete, ganz verloren hatte.

Für die Entstehung der Redensart „was ist los?“ ist nun wichtig, daß nach dem Vorbild von „der Teufel ist los“ im Laufe der Zeit verwandte Phrasen gebildet wurden, die das ungehemmte Walten anderer, zunächst unheilvoller, dann bloß schädlicher oder sinnlos wirkender Mächte bezeichnen sollten. „Die Gesetze der Welt sind Würfelspiel worden, das Band der Natur ist entzwei, die alte Zwietracht ist los, der Sohn hat seinen Vater erschlagen“ heißt es in Schillers „Räubern“ und

„der Tod ist los – schon wogt der Kampf
eisern im wolkigen Pulverdampf,
eisern fallen die Würfel“

in seinem Gedicht „Die Schlacht“. Weit weniger ernst als in solchen Phrasen klingt unser „los“, wenn es bei Goethe heißt

„Heute sind die Narren los“.

Man versteht auf Grund solcher Belege leicht, daß man sagen konnte „heute ist etwas los“, um damit auszudrücken: heute geht etwas vor, was außerhalb des geordneten, durch feste Regeln gebundenen Zusammenhanges der Dinge liegt. Und von hier aus wieder begreifen wir endlich die Entstehung der Frage „was ist los?“ die ursprünglich wohl nur am Platze war, wo man um die Ursache irgend einer ganz außergewöhnlichen, der Gebundenheit des täglichen Lebens widersprechenden Erscheinung fragte, die aber allmählich wiederum durch langsame Abschwächung im häufigen Gebrauch zu einem farblosen Synonym von „was gibt es?“ herabsank.

• • • •

Wir haben im Vorausgehenden gesehen, wie eine uns heute ganz alltägliche, mehr der familiären Umgangssprache, als der gepflegten Schriftsprache angehörige Phrase zu dieser bescheidenen Stellung aus wesentlich höheren Sphären, denen der religiösen Vorstellungswelt herabgesunken ist. Dieser Vorgang gewinnt dadurch an Interesse, daß wir feststellen können, daß er nur eine Einzelheit einer großen Bewegung im deutschen Wortschatz darstellt. Während des ganzen Mittelalters nämlich und bis weit in die neuere Zeit hinein dringen fortwährend Wörter aus der Sprache der Religion in den allgemeinen Wortschatz ein, wobei sie natürlich oft ihre Bedeutung verändern und vor allem ihren feierlichen Klang, jenen spezifischen Gefühlston, den sie mit allen andern Erscheinungen des religiösen Lebens gemeinsam haben, allmählich ganz verlieren können. Alle großen religiösen Ereignisse seit dem frühen Mittelalter, die Bekehrung Deutschlands zum Christentum, die Mystik, die Reformation, der Pietismus, haben in dieser Weise ihre Beiträge zum deutschen Wortschatz geliefert.

Diesen Satz ausführlich zu begründen, wäre ein ganzes Buch nötig.

Ich beschränke mich daher hier auf eine kurze Besprechung von zwei hierher gehörigen Wörtern, *Gespens*t und *Verhängnis*, die mit einander auf den ersten Blick ebenso wenig zu tun zu haben scheinen, wie mit der oben behandelten Phrase „was ist los?“ Bei näherem Zusehen aber zeigt es sich, daß alle drei verwandten Ursprungs sind. Was sie gemeinsam haben, ist nicht nur ihre Herkunft aus dem religiösen Vorstellungskreis, sondern auch der Umstand, daß in ihrer Entstehungsgeschichte die Vorstellung vom Teufel eine große Rolle gespielt hat.

Das Wort *Gespens*t (althochdeutsch *gispanst*, *gispensti*) ist eine Ableitung von dem Verbum *spanan*, das im Ahd. „locken“ bedeutet, noch früher aber den Sinn „ziehen“ gehabt haben muß. Von dieser Grundbedeutung aus erklärt sich unser *Spanferkel*, dessen erster Teil den Stamm *span-* in einer andern Bedeutungsvariante, nämlich „saugen“, enthält. Ursprünglich bedeutet also *Gespens*t nichts anderes als „Verlockung“ und so konnte man noch im 14. Jhd. warnen vor „dieser Welt Gespens und ihrer Üppigkeit“. Aber da nun einmal alle sündlichen Verlockungen vom Teufel kommen, ist es begreiflich, daß man um diese Zeit in allererster Linie von „Gespens des Teufels“ spricht. So heißt es in einem alten Taufgelöbnis „ich widersage dem Teufel und allen seinen Gespensen“. Den Sinn „Geistererscheinung“ nahm das Wort dadurch an, daß, wie so viele alte Legenden beweisen, der Teufel die Frommen mit Vorliebe vom Weg der Tugend abzubringen sucht, indem er ihnen lockende Truggestalten, vor allem natürlich schöne Frauenbilder, vorgaukelt. Da anderseits jeder Versuch, mit den Geistern der Toten in Berührung zu kommen, als Teufelswerk gilt, ist es begreiflich, daß das Wort *Gespens*t nicht auf jene Erscheinungen beschränkt blieb, die wirklich Verlockungen des Teufels sind, sondern schließlich die Bedeutung „Geist eines Verstorbenen“ annahm. Je mehr die Teufelsvorstellung im allgemeinen an Bedeutung verlor, umso mehr verlor sich dann auch die Nebenvorstellung vom Teufel aus der Bedeutung des Wortes *Gespens*t und ebenso trat auch die ursprüngliche Vorstellung des Verlockenden allmählich so vollkommen zurück, daß man wenigstens seit der ersten Hälfte des 18. Jhd. ohne weiteres von „Schreckgespensern“ reden kann.

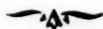
Bei dem Wort *Verhängnis* ist die Sache insofern verwickelter, als dieses Wort erst aus dem weltlichen Vorstellungskreis in den religiösen, und dann aus diesem wieder in den weltlichen getreten ist. Heute ist es wohl den wenigsten klar, daß die beiden Sätze „das Schicksal hat über ihn einen frühen Tod verhängt“ und „er sprengte mit verhängtem Zügel“ nur zwei verschiedene Bedeutungen eines und desselben Verbums darstellen. Die ursprüngliche Bedeutung ist die im zweiten Satz vorliegende. Der Reiter, der dem Pferd freien Lauf läßt, hängt die Zügel an den Sattelknopf. Aber schon althochdeutsch wird dieses *verhängen* zum bildlichen Ausdruck dafür, daß man jemandem seinen freien Willen läßt. Es wird also zum Synonym von „erlauben“ und findet sich in dieser Bedeutung noch bei Luther, wenn er sagt „weh denen, die das tun, oder zu tun verhängen (= gestatten, daß man es tut).“ Mit Vorliebe nun wird das Wort

gebraucht, wenn man ausdrücken will, daß Gott dem Teufel zum Schaden der Menschheit in irgend einer Sache seinen freien Willen läßt. Auch hier können wir Luther zitieren, bei dem es heißt „Gott verhänget dem Teufel, daß er die Welt ängstet und plaget“ oder „alsdann verhänget er dem Teufel, daß er uns in die Ferse steche“. Natürlich kann ursprünglich alles, was Gott gestattet, also auch etwas Erwünschtes, durch *verhängen* ausgedrückt werden, daß aber gerade die Vorstellung vom Teufel bei der Entstehung der modernen Bedeutung, wie sie etwa im Substantiv *Verhängnis* zum Ausdruck kommt, eine wichtige Rolle gespielt hat, muß wohl aus der Tatsache geschlossen werden, daß wir dieses Wort in der Regel nur dort verwenden, wo von einer unglücklichen Schicksalswendung die Rede ist.

Die Entwicklung, die wir hier an drei verschiedenen Worten klarzulegen versucht haben, ist für eine große Anzahl von Erscheinungen des Sprachlebens typisch. Eine stark affektbetonte Vorstellung erweist sich als gemeinsamer Kern einer ganzen Reihe von sprachlichen Vorgängen, die bei oberflächlicher Betrachtung nichts miteinander zu tun zu haben scheinen. Vielleicht werde ich in einem späteren Artikel Gelegenheit haben, diese höchst interessante und für unsere Erkenntnis der sprachlichen Phänomene wichtige Tatsache zum Gegenstand einer eingehenderen Auseinandersetzung zu machen.

This is the second in a series of articles *Im Spiegel der Sprache* by Professor Hans Sperber. A third will appear in the next issue of the *Monatshefte für deutschen Unterricht*.

—The Editor.



WEG ZUM FREIEN AUFSATZ

E. P. APPELT

University of Rochester

In den Zeitschriften für den fremdsprachlichen Unterricht und auf den Versammlungen der Lehrer der Fremdsprachen hat man sich längere Zeit eingehend mit dem Leseunterricht beschäftigt und Mittel und Wege besprochen, die zu einer schnellen Erlangung der Fähigkeit, Literatur von nicht zu großer Schwierigkeit lesen zu können, führen sollen. Nachdem Wortlisten und Sammlungen von Idiomen veröffentlicht wurden und die Ergebnisse der recht fruchtbaren Besprechungen anfangen ihren Niederschlag in unseren Lehrbüchern und Schulausgaben zu finden, ist es etwas stiller darüber geworden. Hat die eingehende Erörterung aller Fragen, die mit dem Lesen zusammenhängen, auch manche wertvolle Klärung gebracht und neue gangbare Wege zur schnellen Erlangung der Lesefähigkeit gewiesen, so gibt es nach wie vor doch manchen Deutschlehrer, der in seinem Unterricht das Sprechen und Schreiben nicht vernachlässigt ~~selten~~ will oder gar verbannt, wie einige Heißsporne auf der Höhe der Auseinandersetzungen wünschten. Es fehlt nicht an Stimmen, die gerade im Sprechen und Schreiben ein Mittel zur Erreichung einer guten Lesefähigkeit sehen und darum auch die allzu dürftige Behandlung der Grammatik ablehnen. Auch der Umfang einiger Lehrbücher für den Anfangsunterricht, die im letzten Sommer erschienen, deutet darauf hin, daß das Pendel wieder nach der andern Seite zu schwingen beginnt und eine gründlichere Behandlung der Grammatik gewünscht wird. Verfasser und Verleger von Anfängerbüchern im Umfange von 350 und 460 Seiten müssen doch wohl zu der Erkenntnis gekommen sein, daß neben den Anhängern einer reinen Lesemethode es auch Lehrer gibt, die von der Einführung bloßer Leitfäden absehen.

In vielen Klassen, deren Lehrer theoretisch auf dem Standpunkt steht, daß in einem guten fremdsprachlichen Unterricht Lesen, Sprechen und Schreiben Hand in Hand gehen sollten, hat sich die Praxis herausgebildet, wegen der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit den schriftlichen Arbeiten eine untergeordnete Stellung anzuweisen und sie schließlich nur als Mittel zur Feststellung des Standes der Klasse zu gebrauchen. Um aber den Studenten gerecht zu werden, die einen mündlichen und schriftlichen Gebrauch der Sprache erstreben, hat man in Colleges, in denen man eine hinreichende Beteiligung erwartet, besondere Kurse eingerichtet, gewöhnlich unter der Flagge „Conversation und Composition,” zu denen sich in besonders günstigen Fällen sogar ein Kursus „Advanced Conversation and Composition” gesellt. Nach dem Inhalt der in diesen Kursen gebrauchten Bücher ist anzunehmen, daß die Arbeit in solchen Klassen sich hauptsächlich auf eine Wiederholung der Grammatik und Übersetzung vom Englischen ins Deutsche erstreckt. Obwohl es keiner Erörterung bedarf, daß eine gute Kenntnis der Grammatik notwendig ist und das Übersetzen eine Kunst ist, die auf jeden Fall gepflegt werden muß, ist

doch zu bedauern, daß der freie Aufsatz nicht die ihm gebührende Berücksichtigung findet. Die Erfahrung zeigt, daß selbst Studenten, die im Übersetzen vollständig befriedigende Leistungen erzielen, ganz hilflos sind, sobald sie etwas in eigenen Worten in der Fremdsprache ausdrücken sollen. Es darf aber nicht vergessen werden, daß gerade diese Unfähigkeit im Studenten ein Gefühl der Unbefriedigung auslöst, das seinen Arbeitseifer ungünstig beeinflusst. Gerade etwas selbständigere Naturen, die eigene Gedanken haben und diese auch ausdrücken wollen, scheinen den freien Aufsatz der Übersetzungsübung vorzuziehen. Hinzu kommt, daß ja in vielen Colleges die Abschlußprüfungen in den Fremdsprachen Aufsätze vorschreiben und daß auch sonst an den Studenten, besonders wenn er seine Studien über mehrere Jahre ausdehnen sollte, die Forderung herantritt, sich in der von ihm studierten Sprache mündlich und schriftlich ausdrücken zu können. Diese und andere Gründe lassen es angebracht erscheinen, dem Aufsatzunterricht mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Der Aufsatzunterricht in besonderen Kursen, von dem hier die Rede sein soll, sollte vom ersten Jahre an vorbereitet werden. Erzählen, seien es auch nur wenige Sätze, im ersten Semester des Unterrichts sowie die mündliche und schriftliche Beantwortung der in jedem Anfängerbuche enthaltenen Fragen, sind die erste Vorstufe des späteren Aufsatzunterrichts. Damit nicht genug, können auch schon im ersten Jahre Aufsätzchen unter Benutzung des bekannten Wortschatzes geschrieben werden. Themen wie Mein Zimmer, Unser Haus u. a. können mit Erfolg behandelt werden. Ist man erst bei der Lektüre einer Novelle angekommen, so bietet sich fast täglich Gelegenheit, statt nur immer Fragen beantworten zu lassen, auch kleine selbständigere Arbeiten anfertigen zu lassen. Personen, Schauplätze, Ereignisse können unter Benutzung des Textes in der Klasse oder zu Hause beschrieben werden. Abschnitte und ganze Kapitel können in kurzer Zusammenfassung wiedergegeben werden, wenn der Lehrer erst gezeigt hat, wie er sich derartige Arbeiten denkt. Er wird immer wieder darauf hinweisen müssen, daß er kurze und einfache Sätze wünscht und keine Nachahmung des Dichterstils erwartet. Wo sich Schwierigkeiten bemerkbar machen, da schreibe der Lehrer selbst einen kleinen Aufsatz und diktiere ihn, dem Studenten so ein Beispiel gebend, an das er sich halten kann. Die Erfahrung wird zeigen, daß systematisches Üben im Erzählen und Schreiben einfacher Sätze zu Erfolgen führt, die man nicht erwartet hat. Ganz abgesehen davon, erfährt das Selbstbewußtsein des Studenten durch solche kleinen Erfolge eine Stärkung, die belebend auf den Arbeitseifer wirkt. Das Vorbild des Lehreres und die fleißige Verwendung der Kreide wird den Erfolg sichern helfen.

Im eigentlichen Aufsatzunterricht bildet der beschränkte Wortschatz des Studenten die größte Schwierigkeit. Selbst der fleißigste und willigste Student kann das nicht in der Fremdsprache ausdrücken was er sagen möchte. Der Lehrer wird also darauf bedacht sein müssen, den Wortschatz zu beleben, d. h. auch die sogenannten passiven Wörter aktiv werden zu lassen und neue Wörter hinzuzufügen. Erreicht kann dies werden

durch systematisches Arbeiten an Lesestücken, Aufstellen von Wortlisten und fortwährendes Benutzen von Wörterbüchern. Hierbei ist aber zu berücksichtigen, daß das Behalten der Wörter gefördert wird durch eine klare Anschauung von der Bedeutung des einzelnen Wortes und durch die Inbezugsetzung zu andern Wörtern. Dazu gehört, daß der Student das Wort im Zusammenhang des Satzes kennen lernt und nicht nur als Vokabel für ein englisches Wort aufnimmt, das in einer andern Verbindung schon wieder eine andere Bedeutung hat. Es muß also das Wort aus dem Lesestoff gewonnen werden, und der Lehrer muß auch gleichzeitig Beispiele für eine andere Verwendung desselben Wortes geben können. Sehr brauchbar hat sich der *Sprach-Brockhaus* (Verlag F. A. Brockhaus Leipzig) erwiesen, nicht nur wegen seiner zahlreichen Illustrationen, sondern auch wegen der vielen idiomatischen Wendungen, die bei den meisten Wörtern angeführt sind. Allerdings macht in manchen Fällen die Überfülle der angeführten Wörter und Zusammensetzungen eine Auswahl durch den Lehrer nötig. An die Illustrationen können sehr gut Sprechübungen angeschlossen werden, die eben die Vorbereitung für schriftliche Arbeiten bilden. Die Erfahrung zeigt, daß sich mit Hilfe des *Sprach-Brockhaus* ein sehr guter Wortschatz aufbauen läßt, wenn der Lehrer nach einem festgelegten Plan vorgeht und eine gute Auswahl zu treffen weiß. Wo der *Sprach-Brockhaus*, der in die Hand des Studenten gehört, nicht genügt, da kann der vierbändige *Brockhaus*, der auch als *Allbuch* bekannt ist, herangezogen werden. Auch der *Bilder-Duden* und das *Stilwörterbuch*, beide vom *Bibliographischen Institut in Leipzig* verlegt, werden sich als ungemein wertvoll erweisen, vorausgesetzt, es gelingt, den Studenten mit diesen Büchern so bekannt zu machen, daß er sich in ihnen ganz zu Hause fühlt. Zwei andere Wörterbücher, die wegen ihrer Brauchbarkeit und des niedrigen Preises empfohlen werden können sind: P. F. L. Hoffmann und Martin Block, *Wörterbuch der deutschen Sprache*, Brandstetter, Leipzig, und Chr. Richter, *Handbuch sinnverwandter deutscher Wörter und Redeweisen in ihrer verschiedenen Bedeutung*, Schöningh, Paderborn.

Eine gründliche Aneignung des Wortschatzes und seine Beweglichkeit wird auch dadurch gefördert, daß Wörter in Listen vereinigt werden, die für einzelne Gebiete und Themen benötigt werden. So kann man z. B. alle Wörter zusammenstellen, die man zur Beschreibung eines Menschen und seines Charakters nötig hat. Wir sammeln also alle Ausdrücke, die man braucht, um Gestalt, Gesicht, Auge, Blick, Stimme, Gang usw. eines Menschen beschreiben zu können. Bei einer andern Gelegenheit stellt man Farben, Geräusch, Tätigkeiten des Wassers, des Windes, Haustiere, Blumen usw. zusammen. Die Erfahrung hat gezeigt, daß die Studenten Freude an solcher Arbeit finden können und mit viel größerem Interesse einen Aufsatz schreiben, zu dem sie das benötigte Wortmaterial griffbereit haben. Lehrer und Studenten, die nach einem geeigneten Hilfsmittel suchen, werden in dem Wörterbuch von Franz Dornseiff, *Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen* (Berlin 1934), einen guten Ratgeber finden.

Noch mehr als von anderen Wörterbüchern gilt aber von diesem, daß nur der es mit gutem Erfolg benutzen wird, der sich ganz mit ihm vertraut gemacht hat und im gegebenen Falle weiß, wo er nachzuschlagen hat. *Wie sagt man das auf deutsch, von Danton und Danton, Crofts, New York*, ist ebenfalls sehr wertvoll und sollte zur Anschaffung empfohlen werden.

Ob eine systematische Wiederholung der Grammatik in jeder Aufsatzkasse nötig ist, wird der Lehrer entscheiden müssen. Jedenfalls sollte, um Zeit zu ersparen, der häuslichen Arbeit viel überlassen werden und im Unterricht nur das erörtert werden, was unbedingt nötig ist. Häufig werden die Studenten selbst ihre Wünsche bezüglich der Grammatik vorbringen, und wo das nicht geschieht werden die ersten schriftlichen Arbeiten die bestehenden Lücken zeigen. Die Besprechung der Fehler wird um so fruchtbarer sein, je mehr neben das Wie das Warum tritt und je mehr die Studenten zur Bildung von Beispielen richtigen Gebrauches herangezogen werden. In rechter Weise ermutigt, werden die Studenten selbst angeben, was ihnen Schwierigkeiten macht. Es wird das um so besser erreicht werden, je weniger der Lehrer nur Zensurenerteiler und Testgeber ist und je besser er es versteht, die Rolle des Helfers und Ratgebers zu übernehmen.

Ein hinreichender Wortschatz und grammatische Kenntnisse verbürgen aber noch nicht den vollen Erfolg des Aufsatzunterrichts. Häufig macht man die Beobachtung, daß Studenten, die jahrelang im englischen Unterricht Aufsätze geschrieben haben, das dort Gelernte, so weit Anordnung des Stoffes, Form usw. in Frage kommen, bei der Anfertigung eines deutschen Aufsatzes nicht anwenden. Der Deutschlehrer muß darum in seinem Unterricht auch auf die Form des Aufsatzes eingehen. Er muß planmäßig, vom Leichten zum Schweren fortschreitend, die verschiedenen Formen der schriftlichen Darstellung, soweit sie eben hier in Frage kommen, erklären und üben.

Als einfachste Form wird zuerst die *Nacherzählung* geübt werden. Die Niederschrift einer kurzen Geschichte, Anekdote oder Fabel, wie jedes Lesebuch sie bietet, ist als Anfangsarbeit wohl zu schätzen, denn sie setzt immerhin einige geistige Tätigkeit voraus. Es sollte aber nicht versäumt werden, den Stoff nach Inhalt, Wortwahl, Wortschatz usw. sorgfältig zu besprechen, nicht nur um vollständige Klarheit zu schaffen, sondern um auch die Aufmerksamkeit auf all das zu lenken was hier an dem Stoff als Sprachstück wichtig ist. Der nächste Schritt ist dann die Veränderung des Stoffes. Es geschieht in der Weise, daß z. B. eine Person der Geschichte erzählt, die Zeit verändert wird und der Student schließlich das Besprochene als eigenes Erlebnis wiedergibt. Langsam wird das Ich mehr in den Vordergrund gestellt, so daß dann die nächste Aufgabe darin besteht, ein eigenes Erlebnis zu erzählen. Damit sind wir dann bei der selbstschöpferischen Tätigkeit angelangt, einem Ideal, dem wir zustreben.

Die Themen für *Erlebniserzählungen* können aus dem Leben der Familie, der Lehranstalt usw. gewählt werden. In ihnen wird das Ich eine

große Rolle spielen, so daß der Schreiber hinreichend Gelegenheit hat, von sich zu sprechen. Hier wird sich auch Gelegenheit bieten, eine besondere Form der schriftlichen Darstellung, die Briefform, zu üben. Die im Deutschen üblichen Anrede- und Schlußformen werden erklärt und geübt werden. Vorteilhaft ist, für die Briefe eine der Wirklichkeit nahe kommende Situation zu schaffen. Wenn möglich wird man also an eine Studentin schreiben, die gerade in Deutschland studiert, an eine Austauschstudentin, die wieder in die Heimat zurückgekehrt ist, oder an eine Freundin, die das College verlassen hat und nun Lehrerin ist usw. Gelingt es, einen wirklichen Briefwechsel anzubahnen, so ist damit ziemlich viel gewonnen. Sind etliche Briefe, am besten auf wirklichen Briefbogen, geschrieben worden und man ist mit dem Erfolge zufrieden, so wendet man sich einer andern Form der schriftlichen Darstellung zu, der Beschreibung.

Bei der *Beschreibung* kann man mit leblosen Gegenständen beginnen, dann sich lebenden zuwenden und zuletzt sich der Beschreibung von Vorgängen widmen. Hier wird sich Gelegenheit bieten, vom literarischen Vorbild ausgehen zu können. Eine Beschreibung von Goethes Vaterhaus, die Darstellung einer Landschaft bei einem anderen Dichter, zeigen dem Studenten, wie Meister des Wortes beschreiben. Vielleicht wird ein besinnliches Lesen einiger Abschnitte aus „Immensee“, erinnert sei an die Darstellung von Haus, Zimmer und Garten, wichtige Fingerzeige geben. Bei der Betrachtung dieser literarischen Vorbilder werden sehr gut Stilstudien angeschlossen werden können. Man wird entdecken können, warum der Dichter einen bestimmten Ausdruck gebraucht hat, wie er die Adjektive verwendet, welche Rolle das Verbum in seiner Beschreibung spielt usw. Der *Sprach-Brockhaus* wird den Wortschatz für Beschreibungen aller Art geben, Sprechübungen werden dafür sorgen, daß die neuen Wörter mit einiger Gewandtheit gebraucht werden können und zuletzt wird dann ein häuslicher Aufsatz, möglichst auf das eigene Ich bezogen, beweisen, daß der Student nunmehr in der Lage ist, seine Gedanken über das Thema darzustellen. Hat man z. B. die Teile des Hauses, die Möbel der Wohnung usw. besprochen, das eigene Zimmer beschreiben lassen und in einem fingierten Zwiegespräch im Möbelgeschäft einen Tisch kaufen lassen, so kommt zum Schluß die Aufgabe: Wie ich mir mein zukünftiges Heim einrichten möchte. Allerlei Übungen können bei der Aneignung des Wortschatzes vorgenommen werden. Wir stellen nicht nur die Räume des Hauses zusammen mit allen ihren Möbelstücken, sondern wir nennen auch die guten und schlechten Eigenschaften des Hauses, der einzelnen Räume, der Möbelstücke usw., üben den Gebrauch des Konjunktivs in Wunschformen, zählen die Tätigkeiten der Hausfrau in der Küche auf und suchen so den Wortschatz in allen möglichen Verbindungen zu gebrauchen. Die Wahl der Themen dürfte hier kaum Schwierigkeiten bereiten, es sollte aber immer berücksichtigt werden, daß der Aufsatz bis zu einem gewissen Grade aus dem eigenen Denken des Studenten heraus geschrieben werden kann. Die praktische Seite des Aufsatzunter-

richts kann hier gepflegt werden, indem man Berichte über die Versammlung des Deutschen Vereins, eine Theateraufführung oder einen Ausflug in Form eines Protokolls oder eines Zeitungsberichtes schreiben läßt. Eine Besprechung dessen, was in einen solchen Bericht gehört, sollte unbedingt stattfinden, noch besser ist es, wenn der Lehrer erst ein Muster gibt.

Auf derartige Beschreibungen und Berichte dürften Aufsätze folgen, die *Charakteristiken* von Personen, aus der eigenen Umgebung oder aus Werken der Literatur, darstellen. Auch hier wird es nötig sein, dem Studenten zu zeigen, wie er die Aufgabe anzufassen, das Material zu sammeln, ordnen und zu verarbeiten hat. In der Fassung der Themen wird es möglich sein, dem eigenen Urteil des Studenten Raum zu geben, es ihm zu ermöglichen, seine ganz persönliche Auffassung auszusprechen. Themen wie: „Was mir an Tell gefällt,“ „Wenn ich einer der sieben Aufrechten gewesen wäre,“ werden dieser Forderung Rechnung tragen. Hat man gar jemand in der Klasse, der schon als Schauspieler sich betätigt hat, so kann das Thema sehr gut lauten: „Wie ich den Tasso spielen würde.“

Während bei den bisher erwähnten Themen der Student stets Gelegenheit hatte, sein eigenes Ich zu berücksichtigen, wird bei der letzten Art der schriftlichen Darstellung, die hier betrachtet werden soll, bei der *Abhandlung*, die Persönlichkeit des Schreibers in den Hintergrund treten. In erster Linie werden hier Themen aus dem Literaturunterricht zur Behandlung kommen, wobei man denen den Vorzug geben wird, die nicht erst die Lektüre eines Dramas oder einer Novelle für den Aufsatz erforderlich machen. Die Hauptsache bleibt die schriftliche Darstellung, das rein Sachliche kann gut aus einem andern Kursus kommen, wie überhaupt für den Aufsatzunterricht der Grundsatz gelten sollte, daß das Sachliche dem Studenten nicht zu neu sein sollte, damit er seine ganze Energie auf die Darstellung richten kann. Aus diesem Grunde scheinen auch die Aufsatzbücher, die neben der Übung im schriftlichen Ausdruck noch kulturkundliche, neue Kenntnisse vermitteln wollen, zu hohe Anforderungen zu stellen und zu einer Vernachlässigung der Form zu führen. Neben Abhandlungen aus dem Gebiete der Literatur können auch solche aus anderen Gebieten treten, wenn die Zeit es gestattet. Bei diesen Themen größeren Umfanges sollte auch immer soviel Zeit gewährt werden, daß eine gute und sorgfältige Arbeit erwartet werden kann. Es ist besser, eine mit Sorgfalt angefertigte Arbeit schreiben zu lassen, als den Studenten zum flüchtigen Arbeiten zu veranlassen.

Wichtig ist auch, daß der Student mit Interesse und Liebe an seine Arbeit geht, weshalb der Lehrer versuchen sollte, durch die vorbereitende Besprechung den Aufsatzschreiber auf das Thema einzustimmen. Sollte sich zeigen, daß ein Student für ein Thema überhaupt nicht zu erwärmen ist, so liegt kein Grund vor, ihm ein anderes Thema zu geben. Es der Klasse ganz zu überlassen, vorüber sie schreiben will, hat sich nicht bewährt, da man dann seinen Plan aufgeben muß und auch selten Einigkeit bezüglich des Themas zu erzielen ist.

Das Verfahren im Aufsatzunterricht wird darauf hinzielen müssen,

Fehler möglichst zu vermeiden. Fehler verhindern ist besser als Fehler verbessern! Es wird darum angebracht sein, nachdem der Wortschatz als bekannt vorausgesetzt werden kann und die Sprechübungen gezeigt haben, daß auch sachlich über ein Gebiet keine Unklarheit mehr besteht, das Thema unter Berücksichtigung der hier angeführten Gesichtspunkte bekanntzugeben. Nachdem noch kurz erörtert worden ist, was etwa unter die Überschrift fallen würde und was nicht, erhält die Klasse den Auftrag, für die nächste Stunde das Thema auszuarbeiten. Einige Minuten der nächsten Unterrichtsstunde werden darauf verwandt, Fragen der Studenten, die ihnen bei der Ausarbeitung aufgestiegen sind, zu beantworten. Unbekannte Wörter können hier gegeben und Wendungen, die notwendig sein sollten, erklärt werden. Ein Vorlesen der Ausarbeitungen sollte unterbleiben. Für die nächste Stunde ist dann der Aufsatz in das Heft zu schreiben. Auf diese Weise wird nicht nur mancher Fehler vermieden, sondern der Aufsatz erhält damit auch eine Wichtigkeit, die eine sorgfältige Ausführung sichert. Ratsam ist es, in der ersten Zeit auch den Rat zu geben, sich das Geschriebene stets laut vorzulesen, damit auch im Aufsatzunterricht an der Entwicklung des Sprachgefühls gearbeitet wird. Es hat sich gezeigt, daß mancher Student gerade durch lautes Lesen der eigenen Arbeiten sein Deutsch verbessert hat. Der Sorgfalt in der Anfertigung des Aufsatzes sollte dieselbe Sorgfalt in der Verbesserung und Besprechung der Arbeiten durch den Lehrer folgen. Bei der Rückgabe in der nächsten Unterrichtsstunde sollten nicht nur die Fehler ans Licht gezogen werden, sondern besonders gut gelungene Ausdrücke und Abschnitte sollten sogar vorgelesen werden, wenn es nicht zur Regel gemacht wird, den besten Aufsatz vorzulesen, sei es ohne oder mit Nennung des Verfassers.

Was hier auf beschränktem Raum über den Aufsatzunterricht gesagt werden konnte, stellt nur *einen* möglichen Weg zur Erreichung des Zieles dar. Es bedarf keines Hinweises, daß es keinen Weg gibt, den jeder Deutschlehrer mit Sicherheit gehen könnte. Der überlegende Lehrer wird unter Berücksichtigung des für seinen Kursus bestehenden Zieles und des Standes der Klasse und nicht zuletzt unter Erwägung seiner eigenen Einstellung zum freien Aufsatz den Weg suchen müssen, der für ihn der gegebene scheint. Er wird entscheiden müssen, welchen Raum die Aufsätze neben den Übersetzungen in seiner Klassenarbeit einnehmen sollten und bis zu welchen Schwierigkeiten er vorstoßen will. Je sorgfältiger er seine Pläne machen wird, je mehr er selbst von ihrer Durchführbarkeit überzeugt sein wird, und je mehr es ihm gelingen wird die schöpferischen Kräfte in seinen Studenten zu wecken, und den Willen zum sprachlichen Gestalten zu wecken und zu stärken, desto größer wird sein Erfolg im Aufsatzunterricht sein.

BERICHTE UND MITTEILUNGEN

WIDMUNG GEORGE OLIVER CURME ZUM ACHT'ZIGSTEN GEBURTSTAG 14. Januar 1940

Verehrter, lieber Kollege, Freund und Lehrer!

Als wir Sie am 14. Januar 1930 zum siebzigsten Geburtstag beglückwünschten, sprachen wir die Hoffnung aus, Sie nach einem Jahrzehnt wieder an dieser Stelle in Ihrer altgewohnten Frische und Rüstigkeit begrüßen zu dürfen, und wir freuen uns aufrichtig, daß unser Wunsch uns gewährt worden ist. Zwar haben Sie sich mittlerweile von Ihrem geliebten Lehramt zurückgezogen — nicht etwa unter der Last der Jahre — und gedenken künftighin einzig der Pflege Ihrer Wissenschaft zu leben. Aber wie Faust haben Sie den Augenblick noch nicht erlebt, den Sie zum Verweilen eingeladen hätten, und selbst wenn Sie sagten, Sie möchten sich nun beruhigt auf ein Faubett legen, würde Ihnen das doch keiner glauben. Sie dürfen mit Umkehr des Bibelwortes sagen, wenn unser Leben Mühe und Arbeit gewesen, so ist es köstlich gewesen; und dieses Köstlichste des Lebens noch auf lange Jahre zu genießen möge Ihnen von einem gütigen Himmel vergönnt sein. In diesem herzlichen Wunsche vereinigen sich alle, die das Glück gehabt haben, als Schüler zu Ihren Füßen zu sitzen, und all die unzähligen andern, denen Ihr Vorbild Leuchte und Führung geworden ist. *Macte senex mirabilis!*

Für die Schriftleitung:

EDWIN ROEDDER

Ein neues Drama von Gerhart Hauptmann

Im November, 1939,—ist ein weiteres Drama (see *Monatshefte* No. 8, 1939, Seite 408) von Hauptmann, *Ulrich von Liechtenstein*, am Burgtheater in Wien zur Uraufführung gekommen. Dieses Werk hat der Dichter vor fünfzehn Jahren begonnen. Es handelt von dem Minnesänger Ulrich von Liechtenstein, der im 13. Jahrhundert in der Steiermark gelebt hat.

Wer sich mit dem Märchen, der Sage und der Geschichte bei Gerhart Hauptmann beschäftigt, wer Hauptmanns Alterswerk in seiner Ganzheit verstehen will, wird diese neuesten Dramen begrüßen.

Cornell University

—Walter J. Mueller

The Eighth Annual Meeting of the A. A. T. G.

Loyola University, New Orleans, Louisiana, December 27, 1939

The eighth annual meeting of the American Association of Teachers of German was held at New Orleans on December 27, 1939, in Marquette Hall, Loyola University. As was to be expected, the attendance was not large because of the distance and because of the paucity of German teachers in this region. The greatest number in attendance at any one time of the day was 65 of whom slightly over one-half were bona fide members of the A. A. T. G.

Nevertheless, it was an exceedingly interesting session for two reasons. First: The pedagogical ideology promulgated in three of the papers presented was distinctly a reaffirmation of the oral approach to the teaching of a foreign language. Second: The emphasis laid on the content of materials to be read. There was an implied condemnation of second and third rate authors. We were once more exorcised to choose our reading from modern and nineteenth century classics, from authors who had a spiritual message to convey, a wholesome philosophy of life to impart.

The minutes of the 1938 meeting were read and approved.

Followed the reading of the proposed amendment to the constitution and by-laws providing that the president and the three vice-presidents be elected for a term of two years (instead of one year, as at present) and the secretary for three years (as at present). The presiding officer, Professor Feise, explained the purpose of the amendment. Professor Frank H. Reinsch, California, opposed the amendment insisting that none of the arguments for it were valid and that the acceptance of the amendment would defeat the principle of rotation in office and proper regional distribution of offices. The amendment was defeated by a vote of thirteen to two (only fifteen persons being present at the time when the vote was taken).

The Secretary reported for the Special Committee on Modern Foreign Language Values, Objectives and Criteria (Messrs. Mankiewicz, Keil and Purin — appointed by the President of the A. A. T. G. at the request of the National Commission on Cooperative Curriculum Planning) that a tentative statement on the values, objectives and criteria has been formulated and will be submitted to the Executive Committee of the Commission at its next meeting in February, 1940.

According to the program, the rest of the forenoon session following the general business meeting was devoted to the reading of two papers: Professor Heinrich Meyer of Rice Institute, Houston, Texas, spoke on "Language and Literature."

"After a half-humorous analysis of prevailing teaching methods and the implied principles, the speaker suggested a return to the oldest method of learning language as a whole living organism without first resorting to predigested grammatical and vocabulary material. The psychological principle involved is that of activation. As a suitable beginners' course, at the same time intended to raise language teaching to university levels, the approach by way of literature was indicated; as an example, experiences about *German Lyrics and Songs* were related. The

second part of the paper was devoted to an analysis of the activity principle in language learning, and the creative element in this process was discussed in a wider philosophical form, indicating that the philologist should be a lover of Logos."

"Modern Foreign Language Study in Relation to the Needs of Our Time" was the second paper presented by Professor Hans Rosenhaupt, Colorado College, Colorado Springs.

"A self investigation is befitting because the Modern Foreign Languages are undergoing a crisis. This investigation must be one of principles. Our crisis is based on the arrival of the mass man. Against his materialism we must stress the spiritual values of literature. We tend to overemphasize the technical side of our work. Against the mass man's insistence on quantity we must establish the character building effect of producing for quality — and a slowing up of our procedure is desirable. Against modern insistence on the average we can reaffirm the values of the great individual and his work. Such insistence is a better safeguard of democracy than all the enlightening activity of the social sciences. The teacher of Modern Foreign Languages can contribute his specific answer to the needs of our times by stressing as an educational aim the hard-working, thorough, humble, patient individual who has learned respect for the things above, below, and within. Intelligent and inspired leadership emphasizing these principles is the outstanding need of our times."

The afternoon session was opened with a welcoming address by the Very Reverend P. A. Roy, S. J., president of Loyola University. He criticized severely the stupidity of curtailing and even eliminating in some institutions the teaching of German language and literature during the period of the World War and expresses the hope that this country would not repeat that blunder because of the present situation in Europe.

Professor Harold A. Basilius, Wayne University, Detroit, Mich., spoke on the "Objectives and Methodology of the Second College Year." He said, in sum:

"Immediately upon the completion of the Modern Language Study in 1928 repercussions were felt in the methodology of the first (college) year. The new methodology is clearly reflected in the increased use of vocabulary and idiom counts, 'prepared' reading material, and condensed grammars of the 'passive grammar' type. The methodology of the entire first year has gradually concentrated on the attainment of the single objective of a reading knowledge.

Little of the new spirit which has permeated the work of the first year has to date penetrated into that of the second. The obvious explanation is doubtless the fact that we have not succeeded in formulating concrete objectives for the second year toward which a new methodology might be directed.

The following objectives together with a methodology are suggested for the second year:

- (1) For the first semester: The consolidation and extension of the knowledge and skills imparted during the first year with emphasis on systematic vocabulary study and the most common syntactic patterns.
- (2) For the second semester: The concrete application of students' reading skill to the understanding and enjoyment of the representative German literature of the nineteenth and twentieth centuries."

The second paper read by Professor Walter E. von Kalinowski of Loyola University of the South dealt with "Die Pädagogik des deutschen Sprachunterrichtes in unseren höheren Schulen."

"Pädagogik ist der Versuch, die im Menschen schlummernden Gaben auf dem Wege erzieherischen Einflusses zu wecken und zu fördern. Die Wege, die die Menschheit zur Verwirklichung dieses hohen Zieles eingeschlagen hat, sind verschiedenartig, bedingt durch die verschiedenartigen Zeitströmungen wie vor allem auch durch die Persönlichkeit des Erziehers. Es wäre ein Grundirrtum, der nur zu oft begangen wird, den Versuch zu unternehmen, Erziehung nach einer starren Methode zu leiten. Erziehung hat vielmehr die Aufgabe, auf unmittelbarem direktem Wege die Jugend dem ihr heilsamsten Ziele entgegenzuführen. Etwas anderes ist Erziehung in der höheren Schule, etwas anderes Erziehung auf der Universität. Auch dem erwachsenen Jugendlichen gegenüber sollen wir keine erstarrten Normen anwenden, sondern in lebendigem Kontakt mit ihm herauszufinden suchen, was das objektiv Beste für seine allgemeine wie seine besondere Entwicklung ist. In den vielen Jahren meiner Hochschultätigkeit an verschiedenen Universitäten bin ich auf Grund reicher Erfahrungen zu dem Ergebnis gelangt, daß die unmittelbare Methode, das lebendige Gespräch von Mensch zu Mensch, der sicherste Weg ist, konkrete Erfolge wissenschaftlicher wie pädagogischer Natur – beide haben Hand in Hand zu gehen – zu erzielen."

Following the afternoon session, the Loyola alumnae and Dr. and Mrs. von Kalinowski entertained the members of our organization at a reception in Marquette Hall.

The annual banquet was held at La Louisiane restaurant with James J. A. Fortier, curator of the Louisiana State Museum, as one of the speakers. Mr. Fortier gave a brief résumé of historical events in Louisiana. The banquet guests were entertained by a student quartet (Dillard University) who gave a selection of Negro spirituals. Mr. Ernst Feise presided. In his presidential address, Mr. Feise said:

"The history of German immigration has been treated in scholarly works and the German immigrant contribution to our American civilization has been ably and exhaustively described in Carl Wittke's *We Who Built America* along with that of other nationalities. But little attention has hitherto been paid to the phenomenon of colonial petrification, a process which every

immigrant undergoes. He brings along with him a stock of cultural habits and traditions from his native country, but as soon as he leaves his fatherland behind him their development is suddenly arrested since his vital connection with the bloodstream of his cultural community is interrupted. Exiled into a foreign language he falls back for his solace upon a store of memories which increase in intensity as they decrease in vitality and quantity. He forms for himself an image of the fatherland left behind which differs from that of previous and successive chronological strata of immigrants whom he views with a certain suspicion as not being 'real Germans'.

This phenomenon should be investigated through collective scholarly effort on the basis of German language papers and other evidence in our American communities. It would be an interesting sociological and ideological study throwing light on many problems in allied fields."

The following officers were elected for the year 1940:

President: Ernst Feise, Johns Hopkins University, Baltimore, Md.

First Vice-President: Alfred E. Kalmer, Louisville Male High School, Louisville, Ky.

Second Vice-President: Lilia Garms, East High School, Aurora, Illinois.

Third Vice-President: Dorothy Johns, University High School, West Los Angeles, California.

Secretary: Charles M. Purin, University of Wisconsin Extension Division, 623 West State Street, Milwaukee, Wisconsin.

Treasurer: Günther Keil, Hunter College, Kingsbridge Station, New York City, to serve until 1943.

Additional Members of the Executive Council

Frank Mankiewicz, Managing Editor of *The German Quarterly*, City College, 17 Lexington Ave., New York City, to serve until 1942.

William J. Mulloy, University of California, Los Angeles, to serve until 1943.

Hold-overs are:

Theodore Huebener, Acting Director of Foreign Languages, Board of Education, City of New York, and

Werner Neuse, Middlebury College, Middlebury, Vt., to serve until 1941.

Anna L. Blair, State Teachers College, Springfield, Mo., and

Adolf W. Hauck, Plainfield High School, Plainfield, N. J., to serve until 1942.

Appointments made by the Council:

Frank Mankiewicz reappointed Managing Editor of the *German Quarterly* for a term of two years. Günther Keil reappointed Treasurer for a term of three years. C. M. Purin appointed delegate to the Executive Committee sessions of the National Federation.

—C. M. Purin, Sec'y, AATG

Russell Sage College Opens a German Room

As the first step toward the establishment of a German Residence House, Russell Sage College of Troy, N. Y., opened a German Room which will serve as the campus center for all German activities.

The German Room, located on the ground floor of the new addition to the French House, will serve as an all-purpose unit for students of the German language. In connection with the establishment of the room, all formal classroom exercises have been transferred to this picturesque social center which in informality and tone suggests an alpine hunting lodge.

All German classes will be conducted in this room, the students occupying convenient and comfortable chairs before a huge stone fireplace. The only reversion to the old-type classroom in the room, paneled with natural knotted pine and furnished with handsome birch furniture, piano, short-wave radio and phonograph, is a portable blackboard.

Classes conducted in this informal atmosphere will hold greater student interest and enhance progress in the various courses, Dr. Nils G. Sahlin, formerly of the Yale faculty and new head of German and Scandinavian studies, feels.

The contemplated German House, with the college's French and Spanish Houses, will form an International Center.

The new room will serve as a campus center for students of German. Here the German Club and the German Singers will meet. For the convenience of the browsing student, more popular volumes will be moved to the room from the college's German library. German musical groups will conduct their functions in this room and students, between classes, will drop in to enjoy German music informally.

In connection with the new unit the students will issue a semi-monthly newspaper, "Der Ansager".

Russell Sage College, Troy, N. Y.

—Cyrus B. Dingman

GERMAN TEXTBOOKS PUBLISHED IN 1939

F. S. Crofts and Company

Friedrich, Werner P.: KURZE GESCHICHTE DES DEUTSCHEN VOLKES — 184 pages, \$1.15. Intermediate reading.

Funke, Erich: LUSTIGES DEUTSCH: ein Sprech- und Lesebuch mit leichten Texten — 100 pages, \$.75. First year reading and pronunciation drill.

Evans, M. Blakemore and Röseler, Robert O.: COLLEGE GERMAN (Fourth Edition) — 334 pages, \$1.75. First year grammar.

Evans, M. Blakemore and Röseler, Robert O.: WORKBOOK FOR THE FOURTH EDITION OF COLLEGE GERMAN — 93 pages, \$.90. Exercises to accompany grammar.

Morgan, Bayard Quincy and Wagner, Fernando: DEUTSCHE LYRIK SEIT RILKE (An Anthology) — 225 pages, \$1.50. Intermediate reading.

Goodloe, Jane F.: IN DICHTERS LANDE: Erlebtes und Gestaltetes — 201 pages, \$1.40. Intermediate reading.

Faust, A. B. (Editor): WIELAND'S OBERON (translated by John Quincy Adams) — 340 pages, \$3.00. A translation.

Farrar and Rinehart

George Nordmeyer: WERDEN UND WESEN DER DEUTSCHEN SPRACHE — 120 pages, \$2.25. Advanced reader or text for a course in German Linguistics.

Kurt A. Sepmeier: HANS UND LIESE — 243 pages, \$1.25. Reader.

George H. Danton (Editor): DIE KARAWANE, by Gottfried Keller, 132 pages, und DER SCHMIED SEINES GLÜCKES, by Wilhelm Hauff, 117 pages, \$1.25. Two separate readers published within the covers of one book.

Harper and Brothers

Peebles, W. C. (Editor): DER STREIT UM DEN SERGEANTEN GRISCHA, by Zweig — 217 pages, \$1.20. Reader.
 Hauch, Edward F.: GERMAN GRAMMAR REVIEW — 196 pages, \$1.20. Grammar review.
 Curtis, Paul H. (Editor): LEBENSBLDER AUS DER DEUTSCHEN GESCHICHTE, by Gehl — 205 pages, \$1.40. Reader.
 Howe, George M.: ADDITIONAL VOCABULARIES AND SUPPLEMENTARY EXERCISES FOR ELEMENTARY GERMAN — 59 pages, \$.50. Grammar.

D. C. Heath and Co.

Fröschel: HIMMEL, MEINE SCHUHE! — 92 pages, \$.40. Reading text, visible vocabulary.
 Zipfel: BAKTERIEN UND ANSTECKENDE KRANKHEITEN — 96 pages, \$.40. Scientific readings, visible vocabulary.
 Hagboldt and Kaufmann: GERMAN REVIEW AND COMPOSITION — 192 pages, \$1.28. Grammar review and composition.
 Hofacker and Jente: COMPLETE COLLEGE GERMAN — 432 pages, \$1.75. Beginning grammar followed by review grammar.
 Heath's New German Dictionary — 1519 pages, \$3.75.
 Schærli: KRIMINALKOMMISSAR HORNLEIGHS ERLEBNISSE — 93 pages, \$.48. Reading text.

Henry Holt and Company

Pope, Paul R.: EINFÜHRUNG INS DEUTSCHE — 256 pages, \$1.75. A concise, yet comprehensive introduction to German.
 O. C. Burkhard and L. G. Downs: SCHREIBEN SIE DEUTSCH — 182 pages, \$1.40. A composition book for the intermediate and elementary student.

J. B. Lippincott Company

Siegl, Felix: DEUTSCHES GRUNDBUCH — 500 pages, \$1.90. Elementary grammar.
 Kremer, Edmund P.: GERMAN-AMERICAN HANDBOOK — 390 pages, \$3.25. A dictionary of idioms, colloquialisms, slang.

The Macmillan Company

Buka: LEARNING GERMAN FROM MODERN AUTHORS — 272 pages, \$1.60. Composition book and reader for second and third year college.
 Roggeveen: DER RADIO DETEKTIV — 171 pages, \$.75. Reader for second year college.

Oxford University Press

H. Steinhauer: DEUTSCHE KULTUR — 382 pages, \$1.85. Intermediate reader.

Prentice-Hall, Inc.

v. Gruening, John Paul, and Alfred Karl Dolch: BOOKS OF WORK SHEETS FOR STUDENTS OF GERMAN — Workbook I, 196 pages, \$1.75; Workbook II, 190 pages, \$1.50.
 Brewer, Edward V. and Melz, Fritz: DEUTSCHER STIL — 182 pages, \$1.50. Advanced German composition.
 Koch, Ernst: ELEMENTARY GERMAN READER WITH GRAMMAR REVIEW — 171 pages, \$1.50. Reader.
 Hespelt, Miriam Vandyck: DER ONKEL AUS AMERIKA (Peter Olman) — 126 pages, \$1.25. Reader.

BÜCHERBESPRECHUNGEN

Goethes Hermann und Dorothea,
edited with notes and vocabulary by A. Busse and G. Keil, Heath and Co., 1937,
 xxiv + 97 pp. text, \$1.20.

Goethe's Urfaust,
edited by Harold F. H. Lenz and Francis J. Nock, Harper & Brothers, 1938, xix + 122 pp. text, \$1.00.

Two school editions of Goethe, neither very recent, have waited for review undeservedly long on the *Monatshefte* editorial shelf. This has entailed one advantage, however; it enabled the reviewer and his colleagues to test the effectiveness of one of the two in class. *Hermann und Dorothea*, in the edition before us, has been used for two successive years in our junior year classes, where the response has been enthusiastic. The fact deserves some emphasis, for it might not at once be obvious that this work, in form or in content, would appeal to students of today, accustomed neither to getting their love stories in hexameters nor to less spectacular heroes and heroines like Goethe's „guter, verständiger Jüngling“ and „treffliches Mädchen.“

Though the editors mention having consulted “editions which were already available”, it strikes the impartial reviewer that remembrance of Calvin Thomas for his excellent editing (Holt, revised edition 1915) would have been a “pleasant propriety”, especially in view of an echo here and there. The introduction supplied by our editors is helpful; for instance, the three pages of “Notes on the Syntax of the Poem”. One might easily take issue with two of their statements, however: that Goethe's *Werther* “exposed to his German contemporaries the prevailing unhealthy sentimentality as an outstanding national weakness” (an at best woefully inadequate, if not inaccurate summation) and that *Hermann und Dorothea* was intended “to present . . . a sympathetic interpretation of revolutionary conditions” (in which case, the student must be forced to feel that the work shot wide of its mark).

For the second of our texts, there is both more and less *raison d'être* than for the first. *Hermann und Dorothea* had

been well edited before, but possibly the academic public needed a new reminder of its existence. Though editions may, with little or no reason, go out of style, there is less reason why classics should go out with them. To our knowledge, the *Urfaust* had not previously been available in an American school edition; hence, as a newcomer, it is to be greeted, but the welcome will be qualified. If planned for third-year work, as the editors intend, though presumably would not insist, the very fundamental question must be and certainly will be asked: Why read the *Urfaust*? Why not read *Faust*, I?

I think an answer which will be fair to the editors can be found, but it is not the answer they give. In their preface they say: “. . . we do not wish to see the reading of the *Urfaust* supplant the reading of *Faust* itself. That this need not be the case is shown by the fact that many of our students subsequently enter a course dealing with Goethe, and that some students read *Faust, Part I*, for their own satisfaction.” The latter group will, at best, be small, and, even granted a rare combination of proficiency plus interest, it can scarcely be expected to get more out of *Faust* by solitary reading than in a properly conducted course. Those who “subsequently enter” a Goethe course could surely equally well, if not better, read the *Urfaust* there. No matter how many are counted in this group, the remaining students will constitute a considerable number, probably a large minority. What of them?

In their case, the *Urfaust* will have done exactly what the editors express themselves as desirous of avoiding, namely have supplanted *Faust* — if in no other way, then in the student's own mind, unless the teacher is constantly to impress him with the discouraging fact that he is not really reading *Faust* at all. Incidentally, this is precisely what Dr. Lenz endeavors to do in his condensed and stimulating introduction, which, for some reason, he has chosen to write in German, thereby rendering it more difficult of access for the student. There is greater justification for having done the notes in German, for fear the text might be-

come "merely . . . something to be translated" (p. viii).

The "fair answer", promised above, would be this: Here is a useful introductory text for a Goethe course, whether taken in class or as outside reading. The glossary (not checked by the reviewer) should be a welcome aid to most students. It and the notes will facilitate an acquaintance with Goethe's use of language, in a manner far better than to "have struggled through an unannotated German edition" (to quote again from the preface).

—Herman Salinger

University of Wisconsin.

Aus dem Leben eines Taugenichts und andere Erzählungen.

J. v. Eichendorff. *Bongs Neue Klassische Bücherei*. Verlagshaus Bong und Co., Berlin, o. J., 236 S., RM. 1.90.

The name *Neue Klassische Bücherei* is misleading in so far as no new text is presented here, but rather an exact reprint of Volume 3 of *Eichendorff's Werke* in the Bong edition edited by Ludwig Krähe (1908). Since no explanation is made of the fact that this is a partial reprint of the *Werke*, references to the *Lebensbild (Werke, Volume 1)* may prove puzzling (cf. pp. 7, 9, 10 of the reprint). The numerous textual errors of Krähe's edition are naturally perpetuated in the reprint (cf. Euphorion 1910, S. 624 ff.; 1921, S. 255 ff.) The selection includes, besides the *Taugenichts*, *Das Marmorbild*, *Das Schloß Dürande*, *Die Entführung* and *Die Glücksritter*. The volume does, therefore, at least present the best of Eichendorff's *Novellen* to a broad reading public in cheap and attractive form.

Das Drama Friedrich Schillers,

Gerhard Storz. *Societäts-Verlag, Frankfurt a. M.*, 1938. 220 pages, RM. 5.40.

The aim of this interpretation, intended primarily for the cultured layman and the teacher of secondary schools, is to "rescue" Schiller from the "hollow idealism" of the historical and moralizing approach of earlier generations. Its only claim to originality is admittedly the attempt to analyze the dramas as integral

works of art, with an almost nervous effort to avoid reference to the biographical and literary approach of traditional Schiller criticism. The interest of the book lies largely in its sensitive insight into the subtle relationship between form and idea in Schiller's plays. In *Die Räuber* Storz sees the "Urform" of Schiller's dramatic structure, the conflict between arbitrary individualism and the moral world order. *Kabale und Liebe* and especially *Fiesko* obscure this basic structure by concessions to the prevailing literary mode, while in *Don Carlos* a further duplicity of purpose exists between the desire on the one hand to portray conflicting ideas, as in *Die Räuber*, and on the other hand to create great characters in the Shakespearian manner, interesting in themselves alone and not as bearers of universal ideas (Philipp). In *Wallenstein* Schiller returns on a higher artistic level to his original pattern, while *Maria Stuart*, *Die Jungfrau* and *Die Braut von Messina* represent, according to Storz, mere "exercises" in the possibilities of various artistic forms. In *Tell*, finally, Schiller not only returns to his "Urform" but creates a completely new type of drama, which Storz believes should serve as a model for the German drama of the future, in which no single individual but the "Volksgemeinschaft" is to be the hero. It will be seen from this interpretation of *Tell* that the book is not free of political coloring, a fact which becomes uncomfortably apparent in the discussion of the Posa episodes in *Don Carlos*. Although the author warns in his introduction against approaching Schiller with preconceived ideas, he does not hesitate to read into Posa's humanitarian ideal the plan for a totalitarian state of strikingly modern design. However, if one can overlook such occasional political rationalization, the book contains an abundance of stimulating, not to say provocative, observations on both the individual plays and the development of Schiller's art and thought. An appendix contains hints on teaching Schiller, which might well be of value to teachers in this country, as well as an interesting discussion of the problems involved in staging the plays.

—J. D. Workman

University of Wisconsin.